ШТОМЕСЯЧНЫ НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Роднае слова

2011/10
(286)
кастрычнік

ЗАСНАВАЛЬНІК:
МІНІСТЭРСТВА
АДУКАЦЫІ
РЭСПУБЛІКІ
БЕЛАРУСЬ

УСТАНОВА
«РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
"РОДНАЕ СЛОВА"»

Часопіс выходзіць
з 1988 года
(у 1988 – 1991,
№№ 1 – 48,
выдаваўся пад назвай
**"Беларуская мова
і літаратура ў школе"**)

Галоўны рэдактар

**Зоя
ПАДЛІПСКАЯ**

Над нумарам працавалі
рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт:* Міністэрства адукацыі прапануе, Метадыст прапануе, Вопыты літаратурнай творчасці, Тэст на ўроку, Займальны матэрыял, З вопыту работы; *Калі заканчыўся ўрок:* Беларусь – мая Радзіма),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час:* Пачынальнікі, З архіваў часу, Шматгалосае рэха, Новае прачытанне; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя:* Асобы, Віншуем!, З гісторыі найменняў, Віншуем юбіляра!, Скарбы мовы, Гістарычны слоўнік распавядае, Самабытнае слова, Назвы роднага краю, Крытыка і бібліяграфія),

Мікола Трус (*Літаратура і час:* Літаратура ў кантэксце жыцця, З эпісталярнай спадчыны, Літаратура ў люстэрку часу, На кніжную паліцу),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура:* Вяртанне да вытокаў, Актуальная тэма, Вытокі, З гісторыі мастацтва, Зорны свет, Дыялог з карцінай),

наміснік галоўнага рэдактара **Марыя Кныш,**
адказны сакратар **Аляксандр Канановіч,**
дзяжурны рэдактар **Наталля Шапран,**
літаратурныя рэдактары **Ніна Ваніцкая, Вера Кулінок,**
вядучы рэдактар літаратурны **Алена Салахітдзінава,**
тэхнічны рэдактар **Канстанцін Лісецкі,**
галоўны бухгалтар **Валянціна Ракіцкая,**
загадчык прыёмнай **Вольга Барздова.**

WWW.RS.UNIBEL.BY

Змест

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагагічных навуках (тэорыя і методыка навучання беларускай мове і літаратуры).



ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Пачынальнікі

БАЛАДА "НЯЧЫСЦІК" АЛЯКСАНДРА РЫПІНСКАГА

Вядомы польска-беларускі этнограф, фальклaрыст, піянер фатаграфіі, удзельнік паўстання 1831 г., пісьменнік, педагог, гісторык, мастак-графік, друкар і выдавец Аляксандр Рыпінскі (1811 – 1900?) нарадзіўся 200 гадоў таму на Віцебшчыне. Ён закончыў Віцебскую гімназію, у 1829 – 1830 гг. вучыўся ў Дынабургскай школе падхарунжых. Пасля паражэння Лістападаўскага паўстання эміграваў у Францыю. З 1846 г. жыў у Лондане, дзе заснаваў друкарню. У 1858 г. атрымаў дазвол вярнуцца на радзіму. У апошнія гады жыцця збіраў матэрыялы па гісторыі беларускага літаратурна-грамадскага руху.

Аляксандр Рыпінскі – адзін з прадстаўнікоў польска-беларускай школы, фарміраванне іх светапогляду адбывалася перш за ўсё пад уплывам польскай рамантычнай паэзіі. На думку Ю. Галомбака, «большасць з гэтых пісьменнікаў лічылі сябе палякамі. Клапаціліся яны аб польскай культуры, працавалі на яе карысць, і зацікаўленасць "беларушчынай" з'явілася ў іх, з аднаго боку, пад уплывам рамантызму, а з другога – падсвядома, дзякуючы іх беларускаму паходжанню і выхаванню сярод беларускага народа» [1, с. 12]. Такая эвалюцыя поглядаў характэрная і для А. Рыпінскага. Яшчэ 16-гадовым юнаком ён пераклаў на польскую мову баладу "Русалка" А. Пушкіна, а пазней выдаў зборнік вершаў. Відаць, зыходзячы з агульнай эвалюцыі поглядаў прадстаўнікоў польска-беларускай школы, некаторыя даследчыкі лічаць, што стварэнне беларускай балады А. Рыпінскага было выпадковым. Як мяркуе Ю. Кжыжаноўскі, паэт, «добра ведаючы песню беларускую, напісаў па яе матывах невялікую паэмку "Нячысцік", якую ўключыў у "Паэзію" (польскі зборнік А. Рыпінскага. – ***І. Ш.***), а затым гладка пераклаў яе на беларускую мову» [2, с. 17].

Доказаў вядомы даследчык літаратуры не прывёў, таму аднолькава цяжка як згадзіцца з ім, так і аспрэчваць яго сцвярджэнне. Аднак балада выйшла асобным выданнем у 1852 г. у Парыжы, а зборнік "Poezia" – толькі ў 1853 г. у Лондане. Акрамя таго, у прадмове да "Нячысціка", дзе раскрываецца гісторыя стварэння балады, паэт ніводным словам не ўпамінае яе польскі арыгінал ці хоць бы варыянт. Усё гэта сведчыць пра арыгінальнасць першай беларускай балады.

Трэба мець на ўвазе, што творчасць А. Рыпінскага не абмяжоўваецца стварэннем балады і некалькіх вершаў на беларускай мове, у тым ліку макаранічных твораў. Несумненна, што рашэнне паэта напісаць твор параўнальна "высокага" жанру не на польскай, а на роднай мове, а таксама форма, змест, структура і паэтыка "Нячысціка" шмат у чым абумоўлены агульным светапоглядам паэта, характарам яго паэтычнай і фальклaрыстычнай дзейнасці.

Погляды А. Рыпінскага як фальклaрыста і этнографа атрымалі найбольш поўнае адлюстраванне ў яго даследаванні "Беларусь" [3]. Гэты своеасаблівы рэферат наскрозь прасякнуты рамантычным захапленнем аўтара народнай паэзіяй, звычаямі, танцамі, песнямі. Невыпадкова прафесар Ю. Кжыжаноўскі характарызуе яго так: «"Беларусь" – дасканала напісанае фальклaрыстычнае даследаванне, якое належыць да шэрагу твораў, пачатых некалі Зарыянам Даленгам-Хадакоўскім, і якое набліжаецца да славутага "Люду беларускага" М. Федароўскага» [2, с. 17].

Характэрна, што даследаванне А. Рыпінскага ўяўляе з сябе не толькі паэтычныя ўспаміны чалавека, вымушанага расстацца з радзімай. Паэт вылучыў асноўныя, найбольш распаўсюджаныя ў беларускім фальклоры песні, аб'яднаў іх у асобныя цыклы, даў дакладную, глыбокую характарыстыку змесціу і меладычнасці. Адным з першых ён адзначыў: "*Што датычыць гераічных песень, то іх вельмі мала прыйшлося слухаць на Белай Русі. Ды і тыя, што я чуў, хутчэй за ўсё запазычаныя*" [3, с. 65]. (Як вядома, менавіта існаванне традыцый гераічнага эпасу – важная перадумова для з'яўлення гераічнай балады.)

Аляксандр Рыпінскі добра ўсведамляў, што нацыянальная балада не магла паўтарыць шляхі нараджэння жанру ў іншых народаў, чый фальклор меў высокаразвіты гераічны эпас, а паэзія – пэўныя традыцыі яго апрацоўкі і асэнсавання. Знакава, што паэт салідарызуецца з папярэднікамі, у першую чаргу – з Я. Баршчэўскім, які лічыў немагчымым запазычванне мастацкіх формаў, выка-

рыстаных пісьменнікамі Англіі, Германіі ці Францыі. Паэты рамантычна-этнаграфічнага перыяду лічылі, што замежная "вопратка" будзе не да твару беларускай паэзіі, бо дух беларускага народа шмат у чым спецыфічны. Форма павінна гарманіраваць як з нацыянальным фальклорам, так і з традыцыямі літаратуры, мусіць быць узятая непасрэдна з "самой натуры" (Я. Баршчэўскі).

Падзагаловак *"балада беларуская"* адзначаў не толькі фальклорную аснову "Нячысціка" (яна характэрная і для шэрагу балад польскіх рамантыкаў), але і своеасаблівасць твора, яго сугучча, з пункту погляду паэта, з традыцыямі беларускай паэзіі сярэдзіны XIX ст. Нездарма ў прадмове А. Рыпінскі сцвярджаў, што ў выніку апрацоўкі народнай песні ў яго атрымалася доўгая гісторыя і ён, *"дабавіўшы да яе тое-сёе дзіўнае і пякельнае, зрабіў з гэтага сялянскую баладу"* [4, с. 5]. Такім чынам, пэўныя арыентацыі на традыцыі рамантычнай паэзіі цесна перапляліся з жартоўна-парадыйнымі адносінамі аўтара да ўмоўнага ідэалу класічнай еўрапейскай рамантычнай балады. (Апошнія ў значнай ступені абумоўлены сумненнямі аўтара ў тым, ці паспяхова вырашана пастаўленая задача.)

Балада "Нячысцік", паводле слоў паэта, створана на аснове народнай *"песні пра дзіўнага манюку Мікіту, які вельмі неабдумана выкідвае разнастайныя штукі, ні ў чым не хоча прызнавацца і заўсёды звальвае віну на бацьку"* [4, с. 4]. Аднак невялікая карагодная песня не магла стаць адзіным вытокам параўнальна вялікага твора, пра што кажа і сам А. Рыпінскі: *"Аднак надзвычайная яе* [песні] *сцісласць, гэта непазбежная спадарожніца казачкоў, а таксама пастаянны паўтор аднастайнага звароту не дазволілі мне ўвасобіць яе ў першапачатковай форме"* [4, с. 4].

Неразвітасць апавядальнай часткі песні патрабавала ад аўтара ўключэння новых сюжэтных хадоў, дзейных асоб, а таксама стварэння своеасаблівага каларыту. Уся структура балады заснавана на паэтыцы народнай песні і народнага дыдактычнага апавядання. Невыпадкова эпічны элемент у творы дамінуе – праз дзеянне выяўляюцца яго асноўныя ідэі і філасофія. Разам з тым добра адчуваецца, як паэт імкнецца спасцігнуць стыль невядомых народных апавядальнікаў, што, у сваю чаргу, паказвае на цесную сувязь балады з вершаванай гутаркай. Уплыў гэтай тэндэнцыі асабліва прыкметны ва ўступе "Нячысціка", які пераклікаецца з традыцыйнымі ўступамі народных павучальных апавяданняў:

Таму ўжо сто лет будзе,
Старые помняць то людзе;
Скажыць вам і Апанас:
Жыў, быў Мікіта у нас,
На самым канцу сяла: –
Там яго хатка была.

Нагрувашчанне побытавых дэталей, спасылкі на канкрэтныя імёны і факты, падрабязнае апісанне аднастайнага жыцця мужыка Мікіты таксама абумоўлены народнымі апавяданнямі. Нават рытміка твора падпарадкавана наіўна-рэалістычнай манеры завастрэння ўвагі слухача, задачам паглыблення верагоднасці абставін і дзеяння. Стылем апавяданняў значна абумоўлена і мова балады. Заканамерна, што простанародныя элементы займаюць істотнае становішча ў структуры "Нячысціка". Асабліва выразныя яны ў пачатку балады, дзе прычына "няшчасця" Мікіты, вобразы дзейных асоб раскрываюцца з дапамогай побытавых выразаў і нават вульгарызмаў:

– Толька ж на бяду сваю:
Імеў жонку, як змяю. –
Чы цвярозва, чы піяна,
Як ведзьма была яна,
Каб яе палярыж біў.
Ніхто ее не любіў…

Далейшае развіццё сюжэта пабудавана на матыве спакушэння Мікіты і яго жонкі. Ён поўнасцю адпавядае народным уяўленням пра спакусы. Напрыклад, у М. Нікіфароўскага запісана так: "Падбухторванне на грэшныя думкі і дзеянні адбываецца як шляхам нябачных нагавораў, так і шляхам падсоўвання спакуслівых прадметаў, для чаго нячысцікі карыстаюцца неабходнымі ўмовамі – фізічным знемажэннем, цяжкім матэрыяльным становішчам, непрыемнасцямі грамадскага і сямейнага становішча ахвяры, яе страсцямі, сярод якіх найбольш зручнай неабходна лічыць схільнасць да чаркі" [5, с. 20].

У сцэне спакусы чорт паказаны як хітрая і неадчэпная сіла. Такое ўяўленне пра нячысціка таксама характэрнае для народнай дэманалогіі. У цэлым вобраз чорта не атрымаў сапраўднага развіцця ў творы, не выйшаў за межы народных уяўленняў пра нячыстую сілу:

…А на печы, чорт, прахвост,
Узяўшы ў зубы хвост,
Патуль шчокі надымаў:
Аж, як на дудзе зайграў.
А после, захахатаў,
Прыгнуў на стоўп, дай прапаў.

Статычнымі засталіся і вобразы маленькіх чарцянят, што запоўнілі хату Мікіты. Іх гульні, скокі з лаўкі на палаці, хаджэнне на руках і рагах, падпіранне дзвярэй і г. д. нагадваюць звычайныя забавы сялянскіх дзяцей. Дэманалагічныя вобразы не знайшлі ў баладзе належнага пераўвасаблення, функцыя фантастыкі ў "Нячысціку" чыста дэкаратыўная, абмежаваная вузка дыдактычнай мэтай. Апошнім абумоўлены гібель Мікіціхі ў кіпячай смале, страта вепрука, таям-

нічае знікненне хаты Мікіты. Уся дэманалогія спатрэбілася А. Рыпінскаму толькі для ілюстрацыі непазбежнасці адплаты за парушэнне рэлігійнага правіла – посту.

Паэт імкнецца ўвесці ў мастацкую структуру твора ярка выражаныя маральныя сентэнцыі: *"Не знайшоўшы ў ёй* [песні] *ніякага сэнсу, хацеў яе крыху падправіць і надаць гэтаму нейкую маральную мэту"* [4, с. 5]. Такая ўстаноўка невыпадковая, былі падставы для непакою. Павучальнымі высновамі, заклікамі супраць п'янства і разбэшчанасці часта завяршаліся беларускія вершы Я. Чачота і Я. Баршчэўскага – папярэднікаў А. Рыпінскага. А ў цэлым перанясенне ў паэзію народных сюжэтаў з іх этычнай асновай характэрна для маладых славянскіх літаратур. Наяўнасць маральных сентэнцый амаль абавязковая для славянскіх рамантычных балад на этапе іх станаўлення. Павучаннямі завяршаецца і большасць польскіх балад Т. Зана, Я. Чачота, нават А. Міцкевіча. Сентэнцыі займаюць значнае месца ў творах В. Жукоўскага, П. Каценіна, П. Гулака-Арцямоўскага, Л. Баравікоўскага. У той жа час маралізатарская ўстаноўка ў гэтых творах рэдка падпарадкоўвала сабе развіццё дзеяння. У баладзе А. Рыпінскага яна прывяла да пэўных мастацкіх пралікаў, што характэрна для тых пісьменнікаў, якія, вырашаючы галоўным чынам дыдактычна-маральныя праблемы, не асабліва клапаціліся пра ўнутраную матывацыю ўчынкаў герояў, развіццё дзеяння і сюжэта.

Як вядома, традыцыйны сюжэт пра "злую жонку" ляжаў у аснове польскамоўных рамантычных балад Г. Рэута ("Жонка") і Я. Баршчэўскага ("Помста"), надрукаваных раней за "Нячысціка". Аднак яны не сталі ўзорам для А. Рыпінскага. "Нячысцік" мае мала агульнага з класічнай баладай з яе недагаворанасцю, таямнічасцю, прадчуваннем страху і жахаў. Пэўныя рысы (незвычайнасць абставін, спалучэнне рэальнага з казачным, выкарыстанне вобразаў народнай дэманалогіі) прысутнічаюць і ў творы паэта, але ў структуры заўважаецца штучнасць фантастычнай задумы, падпарадкаванай толькі дасягненню маральнай мэты, што значна зніжае агульны ўзровень твора. (Відаць, ярка выражаная маральная ўстаноўка абумоўлена рэлігійна-містычнымі захапленнямі аўтара.)

Паэтыка "Нячысціка" не перанасычаная тропамі. У баладзе няма разгорнутых пейзажаў. Толькі фальклорныя ўстаўкі з апісаннем некаторых беларускіх звычаяў выконваюць дэкаратыўна-этнаграфічныя функцыі (ствараючы рамантычны "мясцовы каларыт").

З іншага боку, баладзе А. Рыпінскага ўласцівыя некаторыя рысы бурлескна-травесційнага стылю. Гэта, напрыклад, жартаўлівыя параўнанні, побытавыя і прастамоўныя выразы, вульгарызмы, прымаўкі і прыказкі.

У інтанацыйнай структуры "Нячысціка" таксама ўзаемадзейнічаюць дзве тэндэнцыі: элементы беларускага сілабізму і традыцыі размоўных жанраў беларускага фальклору. Балада напісана кароткім вершам (васьміскладовікам). А. Рыпінскі сам падкрэсліў сілабічную аснову балады, вылучыўшы з дапамогай графічнага знака "падоўжаныя" склады ў тых словах, гучанне якіх не супадае з польскімі. У дадзеным выпадку паэт, як сам прызнаўся, улічыў пажаданні тых чытачоў, што, не ведаючы беларускай прасодыі, не змаглі лёгка чытаць папярэднія выданні.

Нягледзячы на арыентацыю А. Рыпінскага на ўзоры польскай сілабічнай паэзіі, у баладзе "ўжо выразна вырысоўваецца пэўная градацыя ўнутры кожнага радка – апорнымі становяцца, як правіла, тры моцныя націскі, якія і арганізуюць рытмарад… што абумоўлена ўзрастаючым уплывам народна-беларускай стыхіі не толькі на змест, але і на форму беларускай паэзіі" [6, с. 80]. Балада "Нячысцік" напісана разнастрофным вершам: важным кампанентам твора становіцца рыфма – перш за ўсё парная, г. зн. традыцыйная для беларускага вершаскладання сярэдзіны XIX ст., хоць зрэдку сустракаецца і перакрыжаваная. Аднак у цэлым рыфма простая, прыблізная (*быў – блудзіў, з'еў – надзеў, купіў – дурыў*), што абумоўлена як мастацка-стылёвымі арыентацыямі паэта, так і лексікай твора.

Пэўныя недахопы першай беларускай балады нельга растлумачыць толькі слабасцю паэтычнага таленту яе аўтара. Яна з'явілася ў рэчышчы агульнага літаратурнага працэсу, і крытыкаваць паэта за тое, "што пісаў не так, як бы сабе хацелі пазнейшыя і цяперашнія крытыкі, ніяк нельга" [7, с. 271].

Спіс літаратуры

1. **Gołąbek, J.** Wincenty Dunin-Marcinkiewicz poeta polsko-białoruski / J. Gołąbek. – Wilno, 1932.
2. **Krzyżanowski, J.** W świecie romantycznym / J. Krzyżanowski. – Krakyw, 1961.
3. **Rypiński, A.** Białoruś : kilka sływ o poezji tego prostego ludu tej naszej polskiej prowincji, o jejo muzyce, śpiewach, tańcach etc. przez Aleksandra Rypińskiego / A. Rypiński. – Paryż, 1840.
4. **Rypiński, A.** Niaczyscik, ballada białoruska / A. Rypiński. – Londyn, 1853.
5. **Никифоровский, Н. Я.** Нечистики : Свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе / Н. Я. Никифоровский. – Вильна, 1907.
6. **Грынчык, М. М.** Шляхі беларускага вершаскладання / М. М. Грынчык. – Мінск, 1973.
7. **German, F.** Aleksander Rypiński // Etnografia polska / F. German. – Wrocław, 1962. – T. 6.

Іван ШТЭЙНЕР,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

З архіваў часу

"…ПАКЛАЎ ПАЧАТАК БЕЛАРУСКАМУ ІМАЖЫНІЗМУ"

ПРА МІХАСЯ ЧАРОТА І АДНУ МАСКОЎСКУЮ ПУБЛІКАЦЫЮ

Літаратурная плынь імажынізм (ад фр. і англ. *image*, лац. *imago* 'вобраз') фарміравалася ў Расіі ў канцы 1910 – сярэдзіне 1920-х гг. Яе нараджэнне і развіццё абумовілася новым пераходным перыядам у сацыяльным і культурным жыцці краіны, для якога быў характэрны "распад адной карціны свету і станаўленне альтэрнатыўнай" [11, с. 5]. Імажыністы сцвярджалі аўтаномнасць паэтычнай мовы, самакаштоўнасць вобразнасці, метафорыкі і рытмікі, схіляючыся часам да "чыстага мастацтва". Паэзія імажыністаў вылучалася максімальным напаўненнем метафарамі, парадаксальнасцю паэтычнага мыслення, схільнасцю да гіпербал, гратэску. Найбольш вядомымі прадстаўнікамі плыні сталі Вадзім Шаршаневіч, Сяргей Ясенін, Анатоль Марыенгоф, а таксама Рурык Іўнеў, Іван Грузінаў, Мікалай Эрдман, Мацвей Ройзман, Аляксандр Кусікаў.



Міхась Чарот.

Выявіліся імажыніцкія тэндэнцыі і ў беларускай літаратуры. Тут адыгралі ролю і літаратурныя дыскусіі ў мінскай прэсе (напрыклад, крытычныя артыкулы Р. Шукевіча-Траццякова і Б. Белагорскага ў газеце "Звезда", 11.10.1921; 17.08.1922), і выступленні ў беларускай сталіцы рускіх імажыністаў Анатоля Марыенгофа (1922) і Вадзіма Шаршаневіча (1923), і самастойныя пошукі беларускіх аўтараў у галіне паэтычнай вобразнасці.

Ужо даўно ў беларускім літаратуразнаўстве замацавалася думка, што "самастойнай літаратурнай групы імажыністаў у Беларусі не было" [8, с. 81]. Аднак "Літаратурная хроніка" часопіса "Радавая рунь" за 19 чэрвеня 1924 г. сведчыць пра адваротнае: «Групай імажыністых – сяброў "Маладняка" – наладжана сувязь з маскоўскімі імажыністымі. Вядзецца перапіска і адбываецца абмен выданьнямі. Адначасова маскоўскія імажыністыя пералажылі шмат твораў беларускіх поэтаў на расійскую мову» [7, с. 32]. Паведамленне дапаўнялася яшчэ адным, змешчаным у падраздзеле "Расія": «Гэтымі днямі вышаў з друку № 4 часопісі імажыністых "Гостиница для путешествующих в прекрасном". У гэтым нумары зьмешчаны артыкул аб вобразе ў беларускай літаратуры» [7, с. 32].

Згаданы ў паведамленні часопіс выходзіў у Маскве з лістапада 1922-га да чэрвеня 1924 г. (усяго ўбачыла свет 4 нумары), адказным рэдактарам пазначаны Мікалай Саўкін, аднак фактычна матэрыялы адлюстроўвалі пункт погляду А. Марыенгофа [6, с. 292]. Адгарнуўшы 4-ы нумар, бачым, што анансаваны "артыкул аб вобразе" называецца не інакш як "Белорусские имажинисты", а напісаў яго Мацвей Ройзман (1896 – 1973), маскоўскі паэт, празаік і кінасцэнарыст, на той час – сакратар імажыніцкай суполкі "Асацыяцыя Вальнадумцаў", сябар і паплечнік А. Марыенгофа, В. Шаршаневіча, С. Ясеніна, аднагодак лідара "Маладняка" Міхася Чарота. Невялічкі аб'ём артыкула дазваляе прывесці яго цалкам і на мове арыгінала:

Белорусские имажинисты

М. Чарот (может быть бессознательно) положил начало белорусскому имажинизму.

Он умеет совместить современные темы с необыкновенным подъемом лиризма; умеет попросту рассказать и о польско-немецкой оккупации, и о революции, и о Ленине, и о крестьянине Никите: образ у него законченный, крепкий.

Молодняк своими листами
Шепчет сказку-вольницу,
Помним, помним, как тогда мы
Черных дней сдержали конницу.

И тот "молодняк", который "шепчет сказку-вольницу", идет вместе с Чаротом.

Вл. Дубовка, в течение семи лет оторванный благодаря войне от деревни, так вспоминает о ней:

Кудрявой лозой расплелася тоска,
Покрывается инеем сердце
. . . .

А сентябрь сердце калечит
Пальцами жолтых, кленовых листов.

Я. Пушча любит аллегорический размашистый образ:

Бродяга-ветер
Лопочет песню о листве:
Разбился мутный вечер
О солнце в синеве.

Разве не интересен А. Вольный, поющий солнцу о силе,

Что охватит песней небосвод,
Фабрику построит из небесной сини

или мягкий, тихий А. Александрович, сказавший так метко о солнце, которое "гасит фонарь свой на скалах", или В. Жилка, говорящий:

Зорями высажу край,
Солнцем засияет над хатами
Слов моих каравай.

Чоток Л. Родзевич в своей книге "На меже".

Все они очень молоды; у многих по одной тоненькой первой книжке стихов, другие только печатались в сборниках, и всем предстоит еще много серьезной работы в области стиха. Но все они откинули барабанный и агитационный футуризм и продолжают романтизацию белорусского быта, т. е. идут по одному из путей современного имажинизма.

Матвей Ройзман [10, с. <8>].

Цытаты з беларускіх паэтаў М. Ройзман прыводзіць ва ўласным перакладзе – такім чынам, інфармацыя ў "Радавай руні" наконт "пераладжэння" твораў маладнякоўцаў мае пад сабой рэальную падставу. Невядома, колькі і якія менавіта творы былі перакладзеныя (магчыма, справа абмежавалася чарнавікамі, зробленымі дзеля цытавання), але факт застаецца фактам: першымі перакладчыкамі вершаў паэтаў-маладнякоўцаў на рускую мову сталі маскоўскія імажыністы. Мы ж можам прынамсі пералічыць тыя творы, якія цытуюцца ці згадваюцца ў артыкуле М. Ройзмана і, адпаведна, упісаныя ім у імажынісцкую парадыгму. Гэта – верш "Маладняк" М. Чарота (*"Маладняк сваімі лісьцямі / Шапаціць нам казку-вольніцу… / Помнім, помнім, як калісьці мы / Чорных дзён стрымалі коньніцу"*. Маладняк, 1923, № 1, с. 3); "Імжа, і склізота, і прыкрая золь…" і "Ой, туга!.." У. Дубоўкі (*"Кудлатай лазой распляласся журба, / Цярушыцца шэраньню ў сэрца"*. Строма. Вільня, 1923, с. 20; *"А кастрычнік* сэрца калечыць / пальцамі жоўтых кляновых лістоў"*. Полымя, 1923, № 7-8, с. 56); "Раніца" Я. Пушчы (*"Падшывалец-вецер / лапоча песьняй у лісьцьве: / разьбіўся мутны вечар / аб сонца ў сіняве!"*. Маладняк, 1924, № 2-3, с. 83); "Комсамольская нота" А. Вольнага (*"Ведай, сябар сонца, – узрастае сіла, / Што агорне песьняй сіні небасвод, / Фабрыку збудуе з сонечнае сіні…"*. Маладняк, 1923, № 1, с. 41); "Возера" А. Александровіча (*"Сонца гасіць ліхтар свой на скалах гары / І зьнікае ў нязнанай нам нетры"*. Полымя, 1923, № 3-4, с. 60); паэма "Уяўленьне" У. Жылкі (*"…Зорамі высаджу край. / Сонцам зазьзяе над хатамі / Словаў маіх каравай"*. Уяўленьне. Вільня, 1923, с. 5). Кніга ж Л. Родзевіча "На меже" з'яўляецца ўвогуле бібліяграфічнай загадкай: яна не згадваецца ні ў адным з вядомых спісаў публікацый пісьменніка, няма яе і ў фондах бібліятэк, тым не менш, згадкі пра яе праходзілі і ў беларускіх крыніцах: пра зборнік апавяданняў (!) "На ўзьмежжы", падрыхтаваны да друку студэнтам маскоўскага Камуністычнага ўніверсітэта народаў захаду Л. Родзевічам, пісаў у 1924 г. альманах "Змаганьне" [12, с. 63].

Як падаецца найбольш верагодным, сувязь беларускіх імажыністаў з расійскімі забяспечваў У. Дубоўка, які на той час жыў у Маскве, вучыўся ў Вышэйшым літаратурна-мастацкім інстытуце імя В. Брусава і ўзначальваў арганізаваную 11 красавіка 1924 г. Маскоўскую філію "Маладняка". Прыкметна, што У. Дубоўка – адзіны з "беларускіх імажыністаў", з чыёй біяграфіі М. Ройзман згадаў хоць нейкі факт, а менавіта – адарванасць ад роднай вёскі цягам сямі гадоў з прычыны вайны. Расказаць пра гэта М. Ройзману беларускі паэт мог пры асабістай сустрэчы – як, дарэчы, і пазнаёміць са зместам падрыхтаванай, але ненадрукаванай кнігі свайго сябра па Маскоўскай філіі Л. Родзевіча. Сам жа У. Дубоўка ва ўспамінах распавядае пра тагачаснае маскоўскае літаратурнае жыццё досыць лаканічна, адзначаючы разнастайнасць кірункаў і плыней ("сімвалісты, акмеісты, імажыністы, футурысты, нічэвокі, пралеткультаўцы, завумнікі") і абмяжоўваючыся згадкай пра эпізадычнае знаёмства з С. Ясеніным і У. Маякоўскім [3, с. 119].

Натуральна, што ўражанне, атрыманае М. Ройзманам пра тагачасную маладую беларускую паэзію, не было поўным. Андрэю Александровічу, напрыклад, мала пасуе вызначэнне "мяккі, ціхі": у 1920-я гг. вялікую вядомасць набылі яго падкрэслена ўрбаністычныя і ваяўніча дзёрзкія вершы кшталту "Лепш ня сунься…" (1924), у якім паэт пагражаў самому сонцу: *"Лепш ня сунься са мной на нажы!"* [1, с. 21]. А заклікам *"Завод, бі ў барабан!"* [1, с. 7] у паэме "Менскі рытм" (1924) А. Александровіч наўпрост абвергнуў выснову М. Ройзмана наконт адмаўлення маладнякоўцамі "барабаннага і агітацыйнага футурызму". Зрэшты, дакладная і ўсебаковая ацэнка беларускага імажынізму ў планы расійскага паэта не ўваходзіла. Як зазначае літаратуразнаўца К. Іванова (Федарчук), «у артыкулах "Образ в еврейской поэзии",

* У пазнейшых варыянтах *верасень*.

“Еврейские имажинисты” і “Белорусские имажинисты” ён спрабуе давесці, што імажынізм як літаратурная з’ява перакрочыў межы рускай мовы, што паэзія, напісаная на іўрыце, ідышы і беларускай мове, таксама павінна быць аднесена да паэзіі імажыніцкай» [6, с. 297].

Цікава, што з усіх семярых пералічаных М. Ройзманам аўтараў адкрыта дэкларавaў у друку прыналежнасць да імажынізму толькі Язэп Пушча. Ён у сваім праграмным артыкуле “Вобраз у беларускай паэзіі”, надрукаваным пад псеўданімам Я. Кудзер [упершыню – “Радавая рунь”, 1924, № 2 (18 траўня)], напісаў пра сябе ў 3-й асобе: “За Чаротам таксама вясёла ўсміхаюцца вобразы ў вершах зусім маладога паэта Я. Пушчы, які сябе свядома лічыць беларускім імажыністам. І з гэтым нельга і не згадзіцца, бо хто дае такія смелыя і каларытныя вобразы, як не Пушча…” [9, с. 264]. З астатніх жа згаданых паэтаў некаторыя мелі да імажынізму неадназначнае ці нават адмоўнае стаўленне. Уладзімір Жылка, напрыклад, называў імажынізм “паэзіяй глухіх”, бо «там галоўнае “абраз”. Пака што (г. зн. у 1923 г. – ***В. Ж.***) гэта школа мае найбольш зрокавых абразоў. Аб музычных, гукавых не чуў. Вось Тычына – іншае. Ён мне падабаецца» [4, с. 161]. Леапольд Родзевіч (псеўд. Лявон Жыцень), прыхільнік “мудрай прастаты”, увогуле разглядаў усялякі ўплыў расійскіх “істаў” (г. зн. прадстаўнікоў авангардысцкіх плыней) як “шкодны нараст”, які трэба “неадкладна адкінуць” [5, с. 11]. Натуральна, у сувязі з усім гэтым хочацца запытацца: а ці не пакінуў якіх-небудзь выказванняў пра гэтую літаратурную плынь старшыня “Маладняка” Міхась Чарот. Яго ж М. Ройзман запісаў ні больш ні менш як у пачынальнікі беларускага імажынізму. Ці не выпадкова ён трапіў у гэты спіс? Прамых сведчанняў, напісаных рукой М. Чарота, бадай не захавалася, затое ёсць ускоснае – у артыкуле «“Маладняк” на Усходняй Беларусі. Полацк – Магілёў» Змітрака Бядулі. Сярод запісак, перададзеных маладнякоўцам з залы падчас літаратурнай вечарыны ў лютым 1925 г., пісьменнік прыводзіць і такую: «А чаму-ж Чарот у прошлым годзе гаварыў, што “Маладняк” прытрымліваецца выключна імажынізму?» [2, с. 2].

Як мы пераканаліся – не “выключна” (яскравы прыклад – погляды Л. Родзевіча). Аднак у поле зроку М. Ройзмана як “аглядальніка” беларускага імажынізму патрапілі чацвёра з шасці сяброў пачатковага складу “Маладняка” канца 1923 г.: М. Чарот, Я. Пушча, А. Вольны і А. Александровіч. (Згаданы ў артыкуле У. Жылка ў суполку на той час не ўваходзіў.) Дый непасрэдна на момант усталявання творчых кантактаў з маскоўскімі імажыністамі (чэрвень 1924 г.) “Маладняк” налічваў даволі абмежаваную колькасць сяброў (15 чалавек у Мінску і столькі ж у Маскве) і яшчэ не разросся да буйных памераў. Усё адбывалася задоўга да трох вядомых расколаў “Маладняка” (1926, 1927, 1928), і гаварыць пра вычляненне з яго ў 1924 г. яшчэ нейкай асобнай “групы імажыністых” не выпадае. Атрымліваецца, што М. Чарот, Я. Пушча [9, с. 259, 265] і, як вынікае, У. Дубоўка казалі пра арыентацыю на імажынізм, маючы на ўвазе ўвесь “Маладняк”. Ёсць падставы меркаваць, што і пры зносінах з маскоўскімі імажыністамі “Маладняк” рэкамендаваў сябе як самастойную беларускую імажыніцкую суполку. Але гэта працягвалася нядоўга: 4-ы нумар “Гостиницы для путешествующих в прекрасном” стаў апошнім, а сам маскоўскі “Орден имажинистов” у 1925 г. напаткаў эстэтычны крызіс, які прывёў да распаду групы; адмовіўся ад абсалютызацыі вобраза і “Маладняк” – захапленне некаторых яго ўдзельнікаў імажынізмам было толькі часовым этапам на шляху пошукаў універсальнага беларускага авангарднага стылю, неабходнага для адлюстравання новай сацыяльна-гістарычнай і культурнай эпохі.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Александровіч, А.** Па беларускім бруку / А. Александровіч. – Менск : ЦБ “Маладняка”, 1925.
2. **Бядуля, З.** “Маладняк” на Усходняй Беларусі. Полацк – Магілёў / З. Бядуля // Савецкая Беларусь. – 1925. – 12 лют.
3. **Дубоўка, У.** Сярод людзей добрых / У. Дубоўка // Полымя. – 1963. – № 1.
4. **Жылка, У.** Выбраныя творы / У. Жылка. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998.
5. **Жыцень, Л.** Слова аб літаратуры / Л. Жыцень // Радавая Рунь. – 1924. – № 3-4.
6. **Иванова, Е. А.** “Гостиница для путешествующих в прекрасном” : имажинисты в дискуссии о национальном самоопределении искусства / Е. А. Иванова // Наследие Есенина и русская национальная идея : современный взгляд : материалы Междунар. науч. конф. – Москва – Рязань – Константиново : РГПУ, 2005.
7. **Літаратурная хроніка** // Радавая Рунь. – 1924. – № 3-4.
8. **Перкін, Н. С.** Шляхі развіцця беларускай савецкай літаратуры 20 – 30 гг. Праблемы сацыялістычнага рэалізму / Н. С. Перкін; Ін-т літ-ры імя Я. Купалы АН БССР. – Мінск : Выд. АН БССР, 1960.
9. **Пушча, Я.** Збор твораў : у 2 т. / Я. Пушча. – Мінск : Маст. літ., 1993. – Т. 1 : Вершы, паэмы, артыкулы. 1922 – 1930.
10. **Ройзман, М.** Белорусские имажинисты / М. Ройзман // Гостиница для путешествующих в прекрасном. – 1924. – № 4.
11. **Русский имажинизм** : история, теория, практика / под ред. В. А. Дроздкова, А. Н. Захарова, Т. К. Савченко. – Москва : ИМЛИ РАН, 2005.
12. **Хроніка беларускае культуры ў Маскве** // Змаганьне. – 1924. – № 1.

Віктар ЖЫБУЛЬ,
вядучы навуковы супрацоўнік
Беларускага дзяржаўнага архіва-музея
літаратуры і мастацтва.

Міхась ЧАРОТ

ВЯСЕНЬНІ БАЛАГАН

* * *

Пяю… пяю аб вясьне…
Вясна ідзе паводкай,
Вясною дзень ясьней,
Вясною жыць салодка…

Зямля ў прыгожых фарбах,
Людзьмі сьмяецца вуліца,
Заглянуць сонцу ў твар-бы,
Калі за хмары туліцца…

Што сонца? Я і вы
Вясну, бывае, ганім,
Калі парыў гульлівы
Закружыць ў балагане…

Балаган вясеньні,
Вясеньні балаган…
Сонца бляск расьсеяны –
Ад сонца людзі п’яны.

Вясна ідзе паводкай,
Вясною дзень ясьней,
Вясною жыць салодка –
Пяю… пяю аб вясьне…

* * *

Кожнага свая вясна
Сагравае сваёй сарочкай…
І ня трудна яе спазнаць –
Яна міргае нам вочкамі.

Вочы вясны для мяне
Сонца гарачага промень…
Ў бойках я камянею,
Рэволюцыі кліч мяне пройме.

Калі аружжам ляскалі,
Дым віўся цёмнай хмарай,
Вясна была мне казкаю,
Аб ёй я толькі марыў…

Цяпер-жа фабрык трубы
Пярсьцёнкамі ніжуць блакіт…
Рань вясну мне трубіць,
Сенажаць вітае ракітаю…

Я люблю вясну гэту,
Яна міргае здалёку…
Напіцца хачу яе сокам…
За маёю вясной ідзе лета.

* * *

Клякоча бусел на ліпе,
Вартуе зноў прыгуменьне…
Сонца іскрыцца і ўсхліпвае, –
Купаецца ў сіні вясеньняй…

Жаўранак звонам заліўся, –
У поле склікае раць…
Узьняўся з блакітнай высі
Першым вясну вітаць…

Лысіны гор пачарнелі,
Толькі лагчыны ў сьнягу…
Балота ў пушыстай белі
Птушкай гамоніць: ку-гу!

Гэту вясну калісьці
У вёсцы спаткаць быў рад
Пад шаптаньне кляновых лісьцяў
Над сагнутай жабрачкай-хатай.

* * *

Я люблю вясну селяніна,
Першай ральлі радочкі,
Калі кормяць поле асьмінамі,
Каб пасьля зьбіраць бочкамі.

Па-над вёскай
Месяц чуць выгляне,
Пабеліць дрымотныя хаткі…
Жарабочак порсткі
Іржэ на выгане,
Бягучы на начлег за маткай…

Вішні ўсыпаны
Кветкамі-сьнегам…
Люба слухаць дзяўчыны сьпеў…
Нясупынна
Хлопец лаецца з гневам,
Першым прысьці не пасьпеў…

Што слова – ад сэрца ўсё чыста,
Хоць кахае яе, небарака…
Разам з імі быць віхрыстым,
Разам з імі хачу смяяцца і плакаць…

Разам з імі ў вясеньняй сіні
Гатоў палюбіць увесь сьвет…
І чакаць, пакуль перакіне
Новы дзень з вясны ў лета.

1924

Алесь БЕЛЬСКІ

ЁН ВЫКАНАЎ СВАЮ ЧАЛАВЕЧУЮ МІСІЮ

МАРАЛЬНЫЯ І ЭСТЭТЫЧНЫЯ ШУКАННІ АЛЕСЯ АДАМОВІЧА

Заканчэнне. Пачатак у № 9.

Новае асэнсаванне вайны А. Адамовічам выявілася ў творах пачатку 1990-х гг. **“Нямко”** (1992) і **“Vixi”** (1993). Ён пакутліва шукаў выйсце з перажытай ваеннай трагедыі, стану варожасці, у якіх апынуліся краіны і народы. Яшчэ ў дылогіі **“Партызаны”** (1960 – 1963) юны Толя Корзун прызнаваўся: *“А мне хочацца, каб хутчэй скончылася і вайна гэта, і помста”* [8, с. 600]. На змену чалавеку вайны, канфлікту, лічыў А. Адамовіч, павінен прыйсці чалавек міласэрны, чалавек гуманны. А для гэтага трэба раз і назаўсёды ўсвядоміць: “Адваяваліся!” (такую сэнсава значную думку ўтрымлівае назва яго зборніка артыкулаў і выступленняў 1990 г.).

У сваёй апошняй ваеннай аповесці “Нямко” пісьменнік апавядае пра каханне маладзенькага нямецкага салдата Франца і беларускай дзяўчыны Франі (гэты сюжэт знайшоў увасабленне ў беларуска-нямецка-расійскай кінастужцы “Франц + Паліна” і спектаклі на сцэне нашага славутага тэатра імя Я. Купалы “Не мой”). Яны – Адам і Ева ў жорсткім перакуленым свеце – антыподзе Раю, Рамэа і Джульета часу вайны, варажнечы, нянавісці. Яны здолелі ў нечалавечых умовах захаваць пачуццё кахання і гэтым пачуццём, можна сказаць, перамаглі вайну. Героі твора змаглі *“выканаць на зямлі сваю Чалавечую місію – быць братам, сястрой, быць каханнем, быць чалавекам для іншага чалавека”* [4, с. 192]. А. Адамовіч даводзіць, што ў канчатковым выніку на зямлі перамагае каханне і любоў. Адказваючы нямецкім чытачам аповесці “Карнікі”, ён пісаў: *“Так, нянавісць была вялікая. І зразумела чаму і ад чаго. Але што было мацней, якое пачуццё, і чым мы былі моцныя перш за ўсё?.. Значыць, любоў. Сіла куды больш моцная”* [5, с. 241 – 242].

Пазбавіцца псіхалогіі людзей вайны, пошуку ворага можна праз дараванне, прымірэнне. Праўда заключана ў любові да чалавека, а не ў нянавісці да яго, таму любоў, як і сама праўда, павінна быць міласэрнай, даравальнай. Праблему вайны і міру А. Адамовіч вырашаў з гуманістычнай пазіцыі непрымання “фашысцкага азвярэння”, зла, гвалту, але і ўсеагульнай, бясконцай нянавісці. Ён, зразумела, не шукаў ніякага апраўдання былым ворагам, якія прынеслі на нашу зямлю столькі бяды і гора, аднак быў перакананы, што *“трэба сказаць жорсткую праўду пра нас саміх”* [4, с. 192], а таму неабходна ўбачыць *“на шляху… неба (над сабой, але добра, калі ў сабе)”* [4, с. 488]. Як і любімы ім класік Кузьма Чорны ў “Млечным шляху”, А. Адамовіч таксама бачыць сэнс быцця ў збліжэнні, яднанні, паразуменні людзей розных нацый і краін. Пра зорнае неба над намі як вышэйшы духоўны, маральны ідэал гаварылі філосаф І. Кант і паэт М. Багдановіч.

Алесь Адамовіч ведаў цану і асобнаму чалавеку, і кошт жыцця ўсяго чалавецтва. Ад унікальнасці асобнага, адзінкавага ён падымаўся да мыслення ў агульначалавечым вымярэнні. Ці не самы першы ён усвядоміў значнасць, маштаб асобы М. Гарэцкага, вярнуў яго забытае імя ў нацыянальную гісторыю: *“Месца гэта – адно з важнейшых: месца класіка беларускай літаратуры. Побач з Купалам, Коласам, Багдановічам”* [2, с. 194]. І ў той жа час А. Адамовіч глыбока ўсведамляў ужо тады, у савецкі час, трагедыю Гарэцкага і веліч яго духоўна-чалавечага подзвігу. А. Адамовіч пісаў: *«Справа не ў адной толькі літаратуры (хоць і яна, сапраўды, выдатная), але і ў чалавеку. Зайздросны лёс не таго, хто як “вяпрук на саломе век пракачаўся” (кажучы словамі Чорнага), а хто змог чалавекам застацца да канца. Не ўсім удалося. І нават вельмі не многім, калі дрэнна прыйшлося…»* [18, с. 193].

Разуменне трагедыі асобнага чалавека (і вялікага пісьменніка Гарэцкага, і простай вясковай жанчыны ў ахопленай полымем хаце ці гумне) і народа ў даваенны і ваенны час вывела яго за нацыянальныя рамкі і межы, змусіла мысліць па-новаму, у глабальным плане. А хіба можна было яму думаць і разважаць неяк інакш пасля Хатыні, Хірасімы і Нагасакі, ва ўмовах рэальнай пагрозы новай атамнай вайны?! Абрысы сусветнага апакаліпсісу бачыліся ўсё больш выразна: *“Гарады-Хатыні!.. Краіны-Хатыні!.. Кантыненты-Хатыні!.. І, нарэшце, уся планета, падрыхтаваная, каб запалымнець і ператварыцца ў попел за нейкія там хвіліны, гадзіны!..”* [5, с. 250]. Вось чаму А. Адамовіч выступаў за бяз’ядзерны свет, раззбраенне, быў супраць палітыкі эска-

лацыі, далейшай мілітарызацыі вядучых краін свету і вырашэння праблем пры дапамозе сілы.

У 1986 г. пісьменнік надрукаваў фантастычную антыўтопію **"Апошняя пастараль"**, у якой мадэлюецца сітуацыя, калі здарыцца глабальная катастрофа. Героі твора – два мужчыны і жанчына, людзі часу апакаліпсісу, якія апынуліся на востраве, у ізаляцыі. Сюжэт нагадвае паэму "Цунамі" А. Куляшова, дзе Ён і Яна шукалі рай удалечыні ад чалавечай цывілізацыі. На біблейскі лад пісьменнік стварае своеасаблівую сучасную сагу-прытчу пра грэхападзенне. Мужчына і жанчына – апошнія на планеце Зямля, у той жа час гэта першыя людзі ў новым постядзерным свеце. Ці змогуць яны выжыць? Што іх чакае? Ці народзіцца ён, новы Сын чалавецтва, і якой будзе яго будучыня? "Апошняя пастараль" – твор прагнастычны: з трывогай, страснасцю публіцыстычнага слова А. Адамовіч папярэджваў, што "парахавая бочка" можа выбухнуць і тады праблема чалавечага выжывання зробіцца суровай рэальнасцю. Усім пафасам аповесці, як і многіх публіцыстычных выступленняў у друку, пісьменнік сцвярджаў патрэбу ў новым мысленні, новым бачанні і разуменні свету, глабальных праблем вайны і міру, жыцця і смерці.

Алесь Адамовіч шукаў адказ на пытанне, хто і што ўратуе чалавецтва і само жыццё на Зямлі ад вялікай трагедыі. Гуманітарныя і экалагічныя наступствы такой катастрофы хвалявалі свядомасць і ўяўленне пісьменніка, ён думаў і пакутаваў, бо разумеў магчымасці ядзернай звышзброі, ведаў, наколькі нетрывалы, ненадзейны ў плане бяспекі сучасны свет, хоць сёй-той гатовы быў яго абвінавачваць у абстрактным гуманізме, касмапалітызме. А. Адамовіч з палемічнасцю зазначаў: *"Лёгка любіць чалавецтва! Не, няпраўда гэта, не лёгка. Вельмі нялёгка. Калі казаць сур'ёзна, пра сур'ёзнае пачуццё, любячы, ахвяруем… Дзеля нацыі ўласнай, краю роднага, народа. Усё гэта святыя пачуцці і святыя ахвяры"* [7, с. 62]. Ваенныя канфлікты апошняга часу, тэрарыстычныя акты ў буйных гарадах свету, выбух у Японіі на "Фукусіме-1" – усё гэта толькі пацвярджае думку А. Адамовіча пра тое, што мы жывём у глабальным свеце – свеце маштабных пагроз і выклікаў. Актуальнай, надзённай успрымаецца заклік-просьба пісьменніка пры вырашэнні пытанняў, якія датычаць нашай агульнай бяспекі: *"Дадумваць, дадумваць да канца! Ці не ў гэтым выратаванне?"* [5, с. 251].

Слова А. Адамовіча актыўнае, наступальнае, дзейснае. Да гэтага яго падштурхоўвала ці змушала веданне праўды пра пэўную сітуацыю ці рэальныя абставіны. У выніку з'яўлялася маральнае пачуццё адказнасці за тое, што ведаеш, да чаго маеш дачыненне. А. Адамовіч разважаў: *"Але ж гэта м о ж а кожны – даведацца праўду ці хаця б імкнуцца да таго, каб даведацца яе. Але толькі ўсю праўду, як бы яна ні палохала. Вось тады і высвятліцца, што ты, кожны, можаш. А дакладней, што ты п а в і н е н. Паколькі, калі даведаешся, змушаны будзеш (бязлітаснай праўдай прымушаны) шукаць шляхі да дзеяння, учынку"* [5, с. 247].

Як мы пераканаліся, А. Адамовіч даўно ўсведамляў рэальную пагрозу тэрмаядзернага веку. 26 красавіка 1986 г. выбухнуў Чарнобыль, і беларусы апынуліся на мяжы паміж жыццём і смерцю. З вялікай усхваляванасцю і трывогай А. Адамовіч адрэагаваў на чарнобыльскую аварыю, з абвостранасцю і пачуццём грамадзянскай адказнасці ён пачаў высвятляць, што адбылося на самай справе. З вялікімі душэўнымі высілкамі пісьменнік змагаўся за праўду пра Чарнобыль – ядзерную катастрофу з жахлівымі радыяцыйнымі наступствамі. Вопыт Хірасімы яму падказваў: "мірны" атам прынёс на беларускую зямлю вялікую бяду.

Алесь Адамовіч узброіўся фактамі і меркаваннямі кампетэнтных вучоных і літаральна рынуўся ў бой, каб прыцягнуць увагу грамадскасці, сусветнай супольнасці да катастрофы, а *"перш за ўсё праламаць сцяну маўчання вакол самай вялікай трагедыі – трагедыі Чарнобыля"* [1, с. 4]. Пісьменнік накіраваў ліст кіраўніку СССР М. Гарбачову, у якім паведамляў пра рэальную небяспеку радыяцыі для людзей, прасіў, каб улада пачала неадкладна, хутка дзейнічаць, дапамагаць ратаваць беларусаў. *"Даруйце, але Беларусь сапраўды на краі прорвы!"* [1, с. 9], – устурбавана пісаў А. Адамовіч.

Публіцыстыка пісьменніка на чарнобыльскую тэму была вострай і своечасовай. Ва ўмовах замоўчвання праўды, хлусні на розных узроўнях пацярпелі людзі, іх здароўе, пачалі цяжка хварэць дзеці. Як сцвярджаецца ў Бібліі, "праўда ратуе ад смерці" (Прытчы 10, 2). Праўда А. Адамовіча пра Чарнобыль была "выбуховай", яна мяняла погляды на рэчаіснасць, на адносіны да самой трагедыі. Гэтая праўда была нязручнай, непажаданай, тагачасныя чыноўнікі, калі даведаліся пра намер пісьменніка ехаць у Маскву да М. Гарбачова па чарнобыльскай праблеме, абураліся: *"Куды ён лезе – гэта ж высокая палітыка!.."* [1, с. 3]. Але ён усведамляў, што павінен данесці да ўладаў і чалавецтва горкую, трагічную праўду пра Чарнобыль і яго магчымыя наступствы. Стаць на бок хлусні, падману, бяздзейнасці для пісьменніка азначала здрадзіць свайму народу, высокай ідэі гуманізму. А. Адамовіч пісаў свае публіцыстычныя артыкулы з

вялікай душэўнай самааддачай, з улікам навуковых фактаў, доказна, аргументавана, перakанальна. Пісьменніку давялося, кажучы словамі П. Панчанкі з вядомага верша, "біцца за праўду", "з буйнай хлуснёй ваяваць" [19, с. 489].

Публіцыстычныя выступленні А. Адамовіча па чарнобыльскай праблематыцы сабраны ў кнігах **"Апакаліпсіс па графіку"** (1992), **"…Имя сей звезде Чернобыль"** (2006). Яго словы пра Чарнобыль – стрэлы "правды, прямо в душу бьющей" (А. Твардоўскі), мужны голас сумлення ў абарону жыцця. Публіцыстыка ў названых кнігах успрымаецца як грамадзянскі ўчынак пісьменніка дзеля выратавання свайго народа, роднай Беларусі ад радыяцыйнай навалы.

Чарнобыльская праўда прыйшлася не да спадобы высокім чыноўнікам. Адказваючы на адну з анкет, А. Адамовіч раскрыў прычыну свайго ад'езду з Мінска ў Маскву: *"У Беларусі канфлікт з уладамі праз мой, як яны лічылі пацыфізм, асабліва абвастрыўся ў сувязі з чарнобыльскай аварыяй (мае спробы данесці сусветнай грамадскасці сапраўдныя маштабы бедства, якое закранула Беларусь)"* [10, с. 7]. Праўдзівасць, прарочасць слоў пісьменніка засведчыла гісторыя жыцця беларусаў і чалавецтва пасля Чарнобыля. Калі здарыўся ядзерны выбух на "Фукусіме-1", то адразу згадаліся камандзіроўкі А. Адамовіча ў Японію і Амерыку. Разбуральная сіла атама выклікала на розных кантынентах шок. Так, наш А. Адамовіч папярэджваў пра падобную катастрофу, паварочваў чалавецтва "тварам да Апакаліпсісу": *"І чым хутчэй вы і ўсе іншыя краіны, народы зразумееце, зразумеюць, зразумеем, што стварылася новая сітуацыя ў свеце, для ўсіх новая пасля Чарнобыля, тым меншыя беды і катастрофы нас будуць чакаць у будучым, магчыма, за наступным вуглом, скрыжаваннем гісторыі"* [1, с. 140]. На вялікі жаль, яго словы і прапановы засталіся ў мінулым, не былі запатрабаваны. У вялікім свеце згадалі Чарнобыль і тое, што гаварыў і раіў А. Адамовіч, толькі тады, калі зноў выбухнула. Гуманістычнае мысленне пісьменніка апярэджвала час, яно змяшчала трывогі і надзеі чалавека, які востра адчуваў свой грамадзянскі абавязак – дапамагчы чалавецтву адысці ад бездані, згубы, адшукаць шлях выратавання.

Усе, хто ведаў А. Адамовіча "зблізку" (а гэта В. Быкаў, Д. Гранін, Э. Клімаў, В. Каваленка, Л. Лазараў, В. Аскоцкі, А. Нуйкін, Г. Паплаўскі, А. Вярцінскі, М. Тычына, П. Васючэнка, Г. Кісліцына і інш.), адзначалі яго незвычайную энергетыку, цэльнасць і цэласнасць характару, цвёрдасць перакананняў і светапогляду, актыўнасць, здольнасць да рашучага дзеяння, смеласць і мужнасць, сумленнасць і бескампраміснасць у адстойванні праўды, непрымірымасць да абыякавасці, абмежаванасці мыслення, і, разам з тым, іх здзіўляла сціпласць, далікатнасць і тонкасць яго чалавечай натуры, дэмакратычнасць, гэта значыць прастата і даступнасць, адсутнасць усялякай пыхі, праяў зорнасці. Былы прэзідэнт СССР М. Гарбачоў, згадваючы Алеся Адамовіча, прызнаваўся: "Тады я яшчэ не да канца ацаніў веліч гэтага чалавека. <…> Пасля мы зрэдку сустракаліся. Гэта заўсёды ўзбагачала інтэлектуальна і душэўна. Неардынарны пісьменнік, адзін з найлепшых публіцыстаў таго часу, ён хутка набіраў вагу і як маштабны, арыгінальны грамадскі дзеяч" [20, с. 6]. Беларускі даследчык-кампаратывіст Г. Адамовіч параўноўвае А. Адамовіча з Праметэем і Фаўстам Гётэ: "Ён быў глушанскім Фаўстам або Фаўстам-беларусам" [20, с. 6]. Сапраўды, А. Адамовіч – постаць, якая выклікае асацыяцыі ў літаратуры з героямі-бунтарамі, праўдалюбамі, шукальнікамі ісціны, заступнікамі і ратавальнікамі чалавецтва. Вышыня інтэлекту і ўсё чалавечае, прыгожае арганічна спалучыліся ў асобе гэтага выдатнага пісьменніка.

Такім чынам, А. Адамовіч лічыў, што праўда жыцця ў літаратуры павінна выводзіць творчую думку на ідэйна-філасофскія, маральныя, эстэтычныя вяршыні. Ён уключаў пісьменніцкае слова ў кантэкст вялікага свету, чалавецтва. Уяўляючы дыялог з агромністай аўдыторыяй чытачоў або слухачоў, усклікаў: *"Якія ж павінны быць словы, якая літаратура! Якая сумленнасць і праўда!"* [3, с. 414]. Алесь Адамовіч спавядаў маральную праўду як самую вялікую каштоўнасць. А гэта давала яму перавагу ў спрэчцы з часам, ідэалагічнымі догмамі, афіцыйнай хлуснёй, з тымі, хто пагарджаў прынцыпамі маралі і чалавечнасці. Яго творы нясуць у сабе надзвычай важны агульназначны сэнс, глыбокую маральна-філасофскую змястоўнасць.

Спіс літаратуры

1. **Адамовіч, А.** Апакаліпсіс па графіку / А. Адамовіч; пер. з рус. М. Тычыны. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 159 с.

2. **Адамовіч, А.** "Браму скарбаў сваіх адчыняю…" / А. Адамовіч. – Мінск : Выд-ва БДУ імя У. І. Леніна, 1980. – 224 с.

3. **Адамович, А.** Выбери – жизнь : лит. критика, публицистика / А. Адамович. – Минск : Маст. літ., 1986. – 415 с.

4. **Адамовіч, А.** Vixi : тры апошнія аповесці / А. Адамовіч. – Мінск : ТАА "Ковчег", 1992. – 504 с.

5. **Адамович, А.** Додумывать до конца : литература и тревоги века / А. Адамович. – М. : Сов. писатель, 1988. – 496 с.

6. **Адамовіч, А.** Здалёк і зблізку : (беларуская проза на літаратурнай планеце) / А. Адамовіч. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 624 с.

7. **Адамовіч, А.** З "зялёнага сшытка" / А. Адамовіч // Крыніца. – 2000. – № 1. – С. 28 – 81.

8. **Адамович, А.** Избранные произведения : в 4 т. / А. Адамович. – Минск : Маст. літ., 1997. – Т. 1 : Война под крышами; Сыновья уходят в бой. – 607 с.

9. **Адамовіч, А.** Пошукі, працяг жанру / А. Адамовіч // У вайны не жаночае аблічча : дакум. аповесць / С. Алексіевіч; пер. з рус. М. Гіля. – Мінск : Маст. літ., 1991. – С. 3 – 8.

10. **Адамович, А.** Прожито / А. Адамович. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2001. – 272 с.

11. **Багушэвіч, Ф.** Творы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 206 с.

12. **Беларускія народныя казкі** / склад. Г. А. Барташэвіч, К. П. Кабашнікаў. – 2-е выд., дап. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 512 с.

13. **Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы** / склад. Ф. Янкоўскі. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 494 с.

14. **Быкаў, В.** Доўгая дарога дадому : кн. успамінаў / В. Быкаў. – Мінск : ГА БТ "Кніга", 2003. – 544 с.

15. **Каліноўскі, К.** За нашую вольнасць : творы, дакументы / К. Каліноўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1999. – 464 с.

16. **Колас, Я.** Новая зямля. Сымон-музыка : паэмы / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 448 с.

17. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1995 – 2003. – Т. 1. – 462 с.

18. **Лісты Алеся Адамовіча да Леанілы і Галіны Гарэцкіх** // Максім і Гаўрыла Гарэцкія : жыццё і творчасць : матэрыялы XVI Гарэцкіх чытанняў (прысвячаецца Году роднай зямлі) / рэдкал. : Р. Гарэцкі [і інш.]. – Мінск, 2009. – С. 191 – 197.

19. **Панчанка, П.** Прылучэнне : вершы і паэма / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 622 с.

20. **Слово об Алесе Адамовиче** // Литературные вести. – 2003. – № 66, январь.

21. **Санько, З.** Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак, фразем / З. Санько. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 218 с.

22. **Формула гуманізму** : гутарка А. Шабаліна з А. Адамовічам // Беларусь. – 1994. – № 8. – С. 20 – 22.

23. **Шкраба, І.** Крынічнае слова : беларускія прыказкі і прымаўкі / І. Шкраба, Р. Шкраба. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 286 с.

З эпісталярнай спадчыны

Святлана КАЛЯДКА

"БО ТОЛЬКІ ЧАС МОЖА ДАЦЬ ПАЭТУ АБ'ЕКТЫЎНУЮ АЦЭНКУ…"

МАКСІМ ТАНК У ПЕРАПІСЦЫ

У 12-ы том Збору твораў Максіма Танка, падрыхтаваны ў Інстытуце мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі, уваходзіць перапіска з жонкай, дзецьмі, бацькамі, сябрамі і знаёмымі, калегамі, чытачамі, пісьменнікамі, даследчыкамі яго творчасці, перакладчыкамі, выдаўцамі і г. д., усяго – каля 200 адрасатаў.

Асноўная колькасць лістоў захоўваецца ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ), некаторыя атрыманы ад саміх адрасатаў. Упершыню ў томе друкуецца большая частка лістоў. Тэксты размяшчаюцца адпаведна алфавітнаму парадку, у храналагічнай паслядоўнасці. У каментарыях даюцца тлумачэнні імёнаў і прозвішчаў, датаў і падзей.

За перыяд падрыхтоўкі 12-га тома "Эпісталярная спадчына" Збору твораў Максіма Танка тэксталагічная група сутыкнулася з некаторымі праблемамі: на момант збору і сістэматызацыі інфармацыі перапіска захоўвалася ў сямейным архіве паэта, прычым доступу ў нас да лістоў не было. Значна пазней сын паэта, Максім Яўгенавіч Скурко, здаў матэрыялы ў БДАМЛМ (дзе захоўваецца амаль уся літаратурна-мастацкая спадчына паэта ў чарнавіках, рукапісах і машынапісах), і нам удалося апрацаваць вялікую колькасць лістоў, сярод якіх значнае месца займае перапіска Яўгена Іванавіча з жонкай Любоўю Андрэеўнай (ліставанне вялося з 1941-га да 1982 г. з вялікімі перапынкамі, у асноўным у перыяды камандзіровак за мяжу ці лячэння, рэабілітацыі ў бальніцах і санаторыях).

Сямейнікі доўгі час вагаліся, ці варта перадаваць у архіў прыватную перапіску маці з бацькам. Некаторыя лісты паэта да жонкі былі апублікаваны У. Мікулічам адразу пасля смерці Максіма Танка, частка крыху пазней, аднак большая частка лістоў у гэтым томе будзе прадстаўлена да ўвагі чытачоў упершыню.

Пэўная частка лістоў страчана ці знішчана. Вялікая іх колькасць да гэтага часу застаецца ў прыватных архівах у розных адрасатаў, нягледзячы на тое, што ў перыёдыцы друкаваліся артыкулы з заклікам-просьбай тэксталагічнай групы даслаць для выдання копіі лістоў. Ад імя інстытута і групы кожнаму з адрасатаў былі разасланы лісты ўсё з той жа просьбай пасадзейнічаць у справе выдання тома "Эпісталярная спадчына". Адгукнуліся нямногія, прадставіўшы копіі, за што мы ім усім вельмі ўдзячныя. Іншыя – з розных прычын і меркаванняў – не прыслухаліся да нашай просьбы, хоць з дзённікаў паэта можна атрымаць дакладную інфармацыю, якога числа і года і каму ён адпісаў (напісаў) ліст (такія пазнакі ў дзённіках паэт рабіў часта, аднак не ў адносінах да ўсіх адрасатаў).

Такім чынам, мы атрымалі лісты наступных крыніц: БДАМЛМ, аддзела рукапісаў ЦБ АН Лі-

твы, Цэнтральнага архіва літаратуры і мастацтва Літвы, аддзела рэдкай кнігі ЦНБ НАН Беларусі, архіва ЦДАЛІ Расіі. У. Мархель прывёз з прыватнай бібліятэкі ў Лодзі пісьмы паэта да М. Канановіча. Даследчыку былі таксама перададзены з прыватнага архіва А. Зыха лісты Максіма Танка да польскага пісьменніка. В. Рагойша перадаў ксеракопіі лістоў да Р. Лубкіўскага, украінскага пісьменніка.

У выніку намі вызначана каля 200 адрасатаў з Беларусі, Расіі, Літвы, Польшчы, Украіны, а таксама з былых рэспублік Савецкага Саюза. У дзённіках Максіма Танка (апублікаваны ў 9 – 10-м тт. Збору твораў) узгадваюцца наступныя адрасаты, лісты якіх намі не знойдзены ці не атрыманы: Г. Абашыдзэ (запіс ад 27.IX.1974), В. Адамовічус (20.VI.1964), Л. Александроўская (17.II.1974), М. Бажан (27.IX.1974), С. Баруздзін (20.I.1979), А. Белакоз (10.IX.1968), А. Бондар (17.IX.1968), К. Борут (09.I.1964), В. Быкаў (27.X.1974), Е. Вайнтрауб (28.IX.1954), А. Валюкевіч (02.I.1954), А. Венцлава (28.I.1968), Р. Гамзатаў (27.IX.1974), І. Говар (21.V.1975), Гу Юя (29.X.1990), М. Грыбачоў (27.IX.1974), А. Звонак (13.II.1982), М. Ісакоўскі (10.II.1969), В. Кажэўнікаў (27.IX.1974), Капроўскі (20.VIII.1977), І. Каросас (16.VI.1954), Я. Кастакоўскі (07.III.1955), В. Катаеў (27.IX.1974), С. Керыг (04.II.1970), В. Кізік (03.II.1993), Я. Козак (19.IV.1985), Э. Кунавіч (19.IX.1968), А. Лупан (13.II.1982), Г. Маркаў (27.IX.1974), Э. Межэлайціс (24.I.1956; 21.I.1970; 04.X.1979), Г. Мусрэпаў (27.IX.1974), М. Нагнібяда (17.IX.1968), Б. Палявы (27.IX.1974), А. Пракоф'еў (14.I.1966), Ю. Пшыбась (29.XII.1967), К. Сіманаў (27.IX.1974), Р. Сташэўскі (19.IX.1968), А. Суркоў (20.V.1946; 24.I.1956), М. Тулякова (17.IX.1968), М. Турсун-задэ (28.III.1974), М. Хонінаў (02.IX.1967), І. Чэкіс (19.I.1987; 22.VI.1988), К. Чорны (12.IV.1942), В. Яжджынскі (10.I.1971), К. Яшэн (27.IX.1974).

Аднак, нават папоўніўшы том лістамі да названых асоб, можна сцвярджаць, што гэта не канчатковы спіс адрасатаў, бо Максім Танк вёў актыўную перапіску з калегамі, сябрамі, з жонкай і дзецьмі, пісьменнікамі з розных краін, перакладчыкамі, даследчыкамі яго творчасці, выдаўцамі, чытачамі, а таксама з выбаршчыкамі.

Шматлікія лісты Максіма Танка маюць каштоўнасць, бо менавіта ад першай асобы мы атрымліваем адказы на тыя пытанні, якія вельмі часта турбуюць даследчыкаў і чытачоў, напрыклад адносна псеўданіма паэта. Пра тлумачэнне свайго псеўданіма ён піша ў лісце ад 10.12.1991 г. да настаўніцы Марыі Міхайлаўны Шыкуць: *«Псеўданім свой я выбраў не толькі таму, што мне, як танку, ва ўмовах былой Заходняй Беларусі трэба было прабівацца праз розныя акупацыйныя і цэнзурныя перашкоды, але і таму, што ўсе віды флоры былі разабраны маімі папярэднікамі і сябрамі. Прыгадайце толькі: Колас, Гушча, Чарот, Чабор, Крапіва, Бярозкін, Васілёк і г. д.*

Ды слова "танк" больш асацыіруецца з адной са старэйшых форм японскай паэзіі – "танк"-"танка" (пяцірадковы нерыфмаваны верш). Як бачыце, псеўданім гэты мае пэўнае дачыненне і да літаратуры. Ды ад псеўданімаў, як і ад прозвішчаў, нельга патрабаваць, каб яны адпавядалі сваім гучаннем, бо тады Максім Горкі павінен быць горкім, Міхаіл Галодны – галодным, Змітрок Бядуля – бядулем, Якуб Колас – коласам, Кузьма Чорны – чорным і г. д. А што да зброі знішчэння, дык ёю можа быць і кавінька, на якую абапіраемся, і нож, якім кроім хлеб, і агонь, падораны нам Праметэем, і многія дзяржаўныя сімвалы, і нат пяро».

Калі звярнуцца да перапіскі з А. Лісам, В. Рагойшам, У. Калеснікам, даследчыкамі яго творчасці, то варта адзначыць, што Максім Танк не любіў завышаных ацэнак сваіх твораў, быў вельмі самакрытычным і патрабавальным да "якасці" паэтычнага тэксту. Незадаволены, ён мог некалькі разоў перапісваць адзін і той жа верш, пакуль не дасягаў патрэбнага гучання, пра што сведчаць шматлікія сшыткі з чарнавымі запісамі вершаў і паэм, што захоўваюцца ў БДАМЛМ.

Сшыткі пранумараваны паэтам. Апошні сшытак пад лічбай 9, аднак сшыткаў пад нумарамі 5 і 7 у архіве не было. Запісы ў першым сшытку вяліся з 1945-га да 1950 г.; у другім – з 1950-га да 1959 г.; у трэцім – з 1958-га да 1964 г.; у чацвёртым – з 1966-га да 1969 г.; у шостым – з 1980-га да 1982 г.; у восьмым – з 1988-га да 1995 г.; у дзявятым – у 1994 г.

У названых сшытках ёсць творы за 1937 – 1939 гг., якія аўтар перапісаў з асобных чарнавікоў, што былі схаваны ў бацькоў. Як вынікае з храналогіі датавання, выпалі некалькі гадоў запісаў, і сёння цяжка сцвярджаць, што яны ўвогуле былі, хутчэй за ўсё, аўтар перарываў практыку занясення чарнавых варыянтаў вершаў у асобныя сшыткі. Звернемся да ўрыўка з ліста да А. Ліса (без даты): *"...шчыра Вам дзякую за Ваша сардэчнае пісьмо, хоць ацэнкі маёй творчасці, якія Вы даеце, яўна завышаныя і разыходзяцца з ацэнкай аўтара, які – дзякуй богу! – яшчэ, здаецца, не страціў пачуцця рэальнасці і схільны ставіць сабе ацэнкі больш рэальныя"*.

Патрабавальны да сябе, ён не менш патрабавальна ставіўся да тых аўтараў, якія дасылалі свае творы на адрас часопіса "Полымя", дзе Яўген Іванавіч працаваў у якасці галоўнага рэдактара з 1948-га да 1966 г. Пры гэтым ён мог даволі строга і адкрыта выказаць сваю думку пра творы ці творчасць не толькі найлепшаму сябру, земляку, але і прызнанаму аўтарытэту ў літаратуры. Так, у лісце ад 10.III.1948 г. да В. Сосенскага, свайго земляка, М. Танк раіць наступнае: *«Вершы, якія Вы*

прысылалі перш і гэты апошні, які я атрымаў з паштоўкай, на жаль слабыя і надрукаваць іх немагчыма. Гэта ўжо не часы "Нашай Нівы", калі і паэзія, і чытач стаяў на шмат ніжэйшым узроўні. І Вы асабліва не крыўдуйце, калі я Вам параджу лепш пакінуць гэту практыку і не пісаць вершаў».

***Святлана Уладзіміраўна Калядка** – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1999). Закончыла Брэсцкі дзяржаўны педагагічны інстытут імя А. С. Пушкіна (1993), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі (1996). Цяпер старшы навуковы супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. Аўтар манаграфіі "Непрыручаная птушка Палесся: Творчая індывідуальнасць Яўгеніі Янішчыц" (2007). Адзін з аўтараў калектыўных манаграфій "Сучаснае беларускае літаратуразнаўства: Сістэма каштоўнасцей і прыярытэтаў" (2006), "Літаратура пераходнага перыяду: Тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу" (2007).*



Катэгарычна, смела выказваецца Максім Танк і пра паэму Якуба Коласа, ужо тады "жывога" класіка беларускай літаратуры і прызнанага на ўсёй прасторы былога Савецкага Саюза пісьменніка. У лісце ад 14.ІІ.1945 г. да П. Панчанкі, найлепшага свайго сябра, Максім Танк дазваляе сабе быць іранічным і рэзкім у ацэнках: «*Праўда, напісаў Колас паэму "Адплата". Урыўкі мне чытаў Максім. Рэч, здаецца, слабая. Стары не хоча зразумець, што ў вершах атупела яго пяро. Пісаў бы ён прозай. Праўда, сам я паэмы не чытаў, але, як прачытаю, напішу табе падробную рэцэнзію, якую, можа, калі-небудзь надрукуюць патомкі (бо зараз, сам ведаеш, праўды пра творы класікаў ніхто не асмеліцца надрукаваць), пад загалоўкам "Перапіска з другам Піменам"*». Затым у лісце ад 01.ІІІ.1945 г. да П. Панчанкі дадае: «*Паэма вельмі слабая. Цяжка нават уявіць, што гэта напісаў усімі намі паважаны аўтар "Новай зямлі". І тэма, і сам верш – нейкая руіна, з якой толькі віднеюцца дзіка павыгінаныя, пакрэмсаныя бэлькі*».

І ў наступныя дзесяцігоддзі нічога не змянілася ў крытэрыях ацэнкі Максімам Танкам літаратурнага твора: ён павінен вабіць вока, кранаць душу і ўзбуджаць пачуцці. Таму ў якасці галоўнага рэдактара, першага сакратара і старшыні праўлення СП БССР (1966 – 1990) ён уважліва і нават па-майстэрску прыдзірліва ўчытваўся ў мастацкі тэкст (празаічны і паэтычны), уносіў у яго праўкі і карэктывы, не зважаючы на папулярнасць аўтара, пра што сведчыць перапіска з П. Кавалёвым (ліст ад 01.VIII.1970 г.): «*Яшчэ раз перачытаў я аповесць В. Быкава "Сотнікаў", якая надрукавана ў часопісе "Новый мир". Шкада, што не маю пад рукой першага яе варыянта са сваімі заўвагамі, каб зверыць усе аўтарскія праўкі. Адно трэба сказаць, што В. Быкаў дапрацаваў многія сцэны, апусціў многія спрэчныя і, на мой погляд, лішнія філасофскія разважанні, якія былі ў першым варыянце. Зараз аповесць чытаецца з большай цікавасцю, хоць і цяпер яна, напэўна, выкліча шмат заўваг чытачоў*».

Для Максіма Танка папулярнасць не з'яўлялася ахоўнай граматай і стапрацэнтнай гарантыяй творчага поспеху. Таму пад крытычнае вока паэта траплялі як творы класікаў, так і маладых аўтараў. Аднак Яўген Іванавіч умеў прызнаць талент і не скупіўся на пахвалы, калі хтосьці таго заслугоўваў. На працягу жыцця ён падтрымліваў і чым мог дапамагаў М. Забэйду-Суміцкаму, Л. Геніюш, Г. Новік і інш. Прыкмячаў першыя крокі ў літаратуры малодшых пісьменнікаў, умеў падтрымаць добрым словам і высокай ацэнкай тых, хто змог здзівіць нестандартным мысленнем, пошукам новых формаў, майстэрскім валоданнем беларускім словам. Так, у лісце да У. Калесніка ад 02.ХІ.1978 г. чытаем: "*…вельмі цікавы і грунтоўны артыкул аб творчасці А. Разанава – паэта, які заслугоўвае на самую пільную і дабразычлівую ўвагу і чытачоў, і крытыкі… хоць у ім на лішнюю ўскладнёнасць паэту варта было б звярнуць большую ўвагу, бо ўсе тэктанічныя награмаджэнні і зрухі толькі тады маюць рацыю, калі новыя тэматычныя пласты нельга ўскрыць больш простым спосабам*". У 1970 – 1980-я гг. творчасць А. Разанава часцей падпадала пад негатыўную крытыку, чым пад аб'ектыўную, узважаную ацэнку, аднак Максім Танк змог разгледзець творчы патэнцыял Разанава як паэта і неаднойчы ў лістах і дзённіках узгадваў яго як таленавітага майстра, за творамі якога ёсць будучыня і запатрабаванасць.

Па-добраму хвалююць і ўражваюць непрыхаванай любоўю і пяшчотай лісты Максіма Танка да жонкі Любові Андрэеўны (напрыклад, у лісце ад 11.ІІ.1954 г.): "*Чорт вазьмі, колькі месяца я заняў сваёй асобай, сваёй хваробай! У наступных пісьмах буду менш на гэту тэму пісаць.*

Мілае маё Сонейка – Любаша! Чаму няма ад Цябе ніякіх звестак? Што ў вас? Як нашы малышкі, як яны вучацца, як вучыцца адзіны сярод вас, жанчын, мужчына – Максімка? Ці слухае Цябе? Ці памагае Табе? Перадай усім ад мяне прывітанні. А Цябе, Максімку, Верачку і Ірынку моцна, моцна цалую – Жэня".

З ліста з Герцэнаўскага санаторыя ад 23.ІІ.1982 г.: «*А зараз гляджу (можа, і Ты глядзіш) фільм на тэму "Хто дома ці ў жыцці – галава". Я думаю, што мы з Табой – шчаслівыя, бо ніколі нас гэта праблема не хвалявала*».

Перапіска вялася амаль на працягу ўсяго жыцця (з 1941-га да 1982 г.), пакуль Максім Танк ездзіў у шматлікія паездкі з рознымі місіямі па

краінах свету, пакуль лячыўся ў Барвісе і праходзіў рэабілітацыю ў Герцэнаўскім санаторыі. У апошнія гады жыцця Максім Танк надоўга з дому не адлучаўся па стане здароўя, а таму перапіска з жонкай і роднымі скончана ў 1980-я гг.

Магчыма, некаторыя лісты Максіма Танка і Любові Андрэеўны не захаваліся ці згублены, дакладнай інфармацыі мы не маем. Аднак колькі цяпла, клопату, шчырага захаплення і кахання адно да аднаго дораць у перапісцы Яўген Іванавіч і Любоў Андрэеўна. У гісторыі беларускай літаратуры не знойдзем аналагаў ліставання пісьменніка з жонкай па крытэрыях павагі, кахання і ўзаемадапаўняльнасці двух людзей, двух сэрцаў, што сталі ўзорам гарманічнага сямейнага саюзу, які вытрымаў усе выпрабаванні часам і абставінамі.

У 1990-я гг. у жыцці паэта адбываюцца трагічныя падзеі. Паміраюць адзін за адным блізкія і родныя людзі: муж роднай сястры Язэп Семяжон, дачка Вера, сястра, за імі – жонка… Пра гэта ён піша ў лістах да сяброў і знаёмых, з якімі не перарывае перапіску і ў такі цяжкі для яго перыяд жыцця, калі і сам, хворы і слабы, патрабаваў увагі і догляду. Паэта ўсё больш турбуюць працэсы перабудовы, у хаосе якіх ён не бачыць будучыні ні для беларускай літаратуры, ні для краіны, пра што чытаем у лісце да С. Казлоўскага ад 18.XII.1990 г.: *"Не святыя і палякі, і літоўцы, і мы, беларусы. Раней многіх заядала халопства, а зараз – пачынае вылазіць пыха: і Міцкевіч – наш, і Дастаеўскі – наш, і Касцюшка, і Апалінер, і Пілсудскі; і пад Грунвальдам мы перамаглі, і татар разбілі, і ў апошняй вайне і г. д. і г. д. Самых чорных пудаляў пачынаем адмываць і падымаць на шчыт"*.

Наогул, у святле перабудовачных пераваротаў многія падзеі мінулага пачалі паўставаць з новым падсветам ці цалкам перайначанай трактоўкай. Максім Танк выступае супраць пераробак гісторыі беларускай літаратуры, яго непакоіць хлусня, якая выдаецца за адзіную праўду. У лісце да А. Каўкі ад 17.I.1993 г. ён прызнаецца: *«Апошнімі часамі шмат увагі ўдзяляецца палітычнаму і літаратурнаму жыццю ў былой Заходняй Беларусі. Бяда толькі, некаторыя аўтары так перамешваюць "праўду з няпраўдай, цноту з гарэзіяй", што толькі дзіву даешся і, агулам, пачынаеш сумнявацца ў аб'ектыўным асвятленні вядомых падзей і фактаў. Нават у Вашым артыкуле пра смерць Купалы [шмат] ёсць пэўныя недакладнасці. У той трагічны дзень я быў у Купалы, у яго нумары. На стале стаяла закусь, нехта з нашых хлопцаў, скінуўшы боты, ляжаў на канапе. Купала з адкаркаванай бутэлькі шампанскага наліў у два фужэры шампанскага і чамусьці сабе разбавіў яго вадой. "Вось ты, Максім, не п'еш, – сказаў гэтак, – ды і мне дактары забаранілі, бо трэба перад самым 60-годдзем падлячыць сваю печань". Выпіўшы такі кактэйль, я развітаўся з Купалам. Відаць, гэта была ў яго жыцці апошняя чарка. Я вярнуўся ў свой нумар (№ 1313), а ён пайшоў да Лынькова. Праз нейкі час мне пазваніў А. Астрэйка: "Купала забіўся!" Не чакаючы ліфта, я пабег па лесвіцы. На поручнях 5 – 6 паверхаў нейкія эксперты сцiралі пасыпану нечым кроў, а на самым доле, дзе заўсёды сядзеў чысцільшчык абутку, прыбіральшчыцы моўчкі змывалі крывавыя плямы. Купалы ўжо не было. Калі хавалі, труна была адкрыта. На папяровай стужцы навакол галавы былі напісаны словы паэта, якія сталі развітальнымі: "Мне сняцца сны об Беларусі". На правай скроні Купалы віднеўся пасінелы падцёк. На грудзях – Ордэн Леніна, з якога відаць, калі падаў, ад удара, зляцела эмаль. Невялічкай грамадой, пад гук далекіх зянітак праводзілі мы яго з СП да крэматорыя. І гэта могуць падцвердзіць усе, хто быў тады, на гэтым яго трагічным пахаванні. Вось так і нараджаюцца розныя легенды, якія размінаюцца з праўдай і якімі запоўнены многія старонкі гісторыі сусветнай літаратуры. Па гэтых слядах пайшоў і наш друг Сакрат Яновіч, і ўкраінская паэтэса Мая, і многія нашы і замежныя даследчыкі. Праўда пакуль што застаецца схаванай за сямі пячаткамі. І пакуль што нашы здагадкі ўсё блытаюць і нічога, на вялікі жаль, не праясняюць»*.

Пытанні палітычнага і эканамічнага стану краіны турбавалі Максіма Танка не менш, як творчыя, бо толькі здаровая дзяржава можа нараджаць здаровых дзяцей. А разам з гэтым – і таленавітых пісьменнікаў. Паэт заставаўся прыхільнікам сацыялістычнага ладу жыцця, быў адданым справам камуністычнай партыі, ён не паспеў у хуткаплынных працэсах перабудовы вызначыць для сябе, што будзе лепш для Чалавека, а таму пісаў у лісце да Маўчуна ад 12.VIII.1991 г.: *"Бо якой бы ні была слушнай крытыка сацыялізму, нельга не згадзіцца з вядомымі словамі Лукача, які казаў, што самы горшы сацыялізм – лепш, як самы найлепшы капіталізм. І, відаць, аб гэтым не трэба было б забываць"*. У лісце да І. Мальца ад 04.III.1992 г. чытаем наступныя развагі: *«Сумна толькі, што гэта свята мы сустракаем у часы, калі краіна даведзена да поўнага развалу, калі людзі губляюць усякую веру ў лепшую будучыню. Думаю, некалі будзе вядома, хто распрацаваў сцэнарый такой нашай т. з. "перабудовы"»*.

Нягледзячы на трагіфарс падзей 1990-х гг., Максім Танк верыў у адраджальную моц сяброўскай лучнасці і чалавечай мудрасці, якія не дазволяць асобе згубіць у палітычных гульнях чалавечае аблічча і страціць неспатольнае імкненне да творчасці ва ўсім (з ліста да У. Калесніка ад 23.XII.1993 г.): *"І ўсё ж – па добрай традыцыі – дай нам Бог, калі ён недзе ёсць, крыху акрыяць і ад сваіх недамаганняў, і трывог, і вярнуцца да надзей на лепшую будучыню і нашых былых сяброўскіх сустрэч…"*

Літаратура ў люстэрку часу

Ева ЛЯВОНАВА

ТРАДЫЦЫЙНАЕ І НОВАЕ Ў АПАВЯДАЛЬНАЙ СТРАТЭГІІ РАМАНА "КВЕТКІ ПРАВІНЦЫІ" ГЕОРГІЯ МАРЧУКА

Заканчэнне. Пачатак у № 9.

Аповед "Кветак правінцыі" скрозь асвечаны вобразам маці галоўнага героя – Марыі; пад знакам яе жыццёвай драмы адбываецца фарміраванне асобы і характару Адася Долі, яго выхаванне-сталенне. Жудаснай таямніцай, што доўгі час незагойнай ранай будзе трывожыць душу і свядомасць сына, ахутана яе смерць (апавядальнік назаве і дакладную дату трагедыі – 8 жніўня 1958 г.). Але ж менавіта пасля смерці яна па-сапраўднаму пачынае існаваць для Адася – *"як бы наяве"*, як маці, а не проста жанчына, звыклая ў сваёй заўсёднай прысутнасці, у няспынным клопаце, ласцы і пяшчоце да сына. *"Раптам,* – скажа з дзіцячым максімалізмам, з жорсткай бескампраміснасцю да сябе, сорамам і здзіўленнем Адась, – *…я зразумеў, што ў смерці маці, відаць, найбольш вінаваты я сам! Я пачаў шкадаваць яе, мёртвую, як жывую, бо жывую не шкадаваў, бо жывой яна якраз была для мяне як усё роўна мёртвая"* [5, с. 16].

З гэтага часу Адася не пакідаюць бязмежнае шкадаванне і вялікі жаль да маці, жаданне асэнсаваць яе лёс, зразумець, чым яна жыла, якімі былі яе ўзаемаадносіны з людзьмі, што ёю рухала, калі яна рашылася накласці на сябе рукі. Паступова, з асобных звестак і фактаў, складваецца карціна жыцця Марыі, яе, па сутнасці, біяграфія. Бацька Марыі быў шаўцом, які сына, як сама яна скажа, *"яшчэ трохі падвучыў, а з дзеўкі шчо ўзяць"*; не маючы прафесіі і нават працы, жыла *"з хазяйства, як усе"*. Гэтае ўдакладненне *"як усе"* надзвычай істотнае: для аўтара праз пасрэдніцтва свайго героя важна было давесці найперш сацыяльныя вытокі трагедыі Марыі, яе "прадстаўніцтва". Ад прыроды яна, мяркуючы па ўсім, мела немалыя здольнасці, гарнулася да высокага, любіла песні, марыла пра іншае, загадкава-невядомае жыццё, ды беднасць, аднастайна-будзённыя цяжкія клопаты пра кавалак хлеба рана абламалі ёй крылы.

Аднак выключнасць фіналу жыццёвай гісторыі Марыі змушае чытача разам з апавядальнікам шукаць і іншых, суб'ектыўна-псіхалагічных прычын і яе паводзін, і стану, і самагубства. Каханага чалавека яна побач з сабою не мела, хоць і магла б: маці не дазволіла з'ехаць *"у горад, у далечу"*, а на бунт дачка не адважылася. *"Сэрца твая маці мела ангела"*, – скажа Адасю цётка Зося. Але на каханне сваё вялікае, вайскоўца Адама, Марыя так і не забылася, нездарма ў яго гонар назвала не ад яго народжанага сына, а лісты перапісала ў свой патаемны сшытачак.

Жыццё з бацькам Адася не склалася: не ўмела Марыя хаваць пачуцці, даравацъ і прыстасоўвацца. А вось пакут яе душы ён дадаў, пакінуўшы дзеля іншай жанчыны; невыпадкова ў дзень смерці Марыі наляцела на Давыд-Гарадок бура ды *"толькі адзін вяз і паламала"* – каля Трыфанавай хаты (*"Мо супадзенне, а мо нейкі знак"*). Не здолела Марыя адужаць тую цемру, што завалодала яе сэрцам і свядомасцю, выпаліла ў ёй усё жывое. Маладая, прыгожая, яна жыла толькі сынам, якога *"апантана любіла"*; жадання ж асабістага шчасця ды і наогул чагосьці большага, цікавасці да жыцця не мела. *"Ные душа… хоць задушыся"*, – прызнаецца яна аднойчы маці, і гэты душэўны боль не ўдасца суняць ні ўпартасцю, якой ёй было не займаць, ні верай у Бога, ні самаахвярнай любоўю да сына. Маці жыла *"не ўсміхаючыся"*, згадае неяк Адась. *"Яна ахвяра нялёгкага часу і нешчаслівага кахання"* [5, с. 57], – патлумачыць Адасю мясцовы філосаф Воўк-пустэльнік.

Урэшце, адкрыецца, можа, вызначальная ў сваёй жахлівасці прычына невылечнай душэўнай хворасці Марыі, яе знявечанай, зламанай свядомасці. «*Вайна, вайна. Стаялі ў вашай старой хаце адну зіму немцы…* – пачуе Адась з вуснаў цёткі Зосі. – *Шчо людзям рабіць? Маўчы, не прагоніш. Заб'юць… Маразы лютыя стаялі. Прыходзяць немцы аднаго разу. Знялі шынялі і ў адзежы ў ложак. Клікнулі мацер тваю. Загадалі распрануцца. Засталася бедная небарачка ў адной сарочцы. Прымусілі легчы да сябе ў краваць, каб ім, ірадам, цяплей было. Дзед-нябожчык схапіў сякеру, ля дзвярэй прытаіўся. "Ну, – казаў, – калі палезе да цябе які, Маня, крычы. Заб'ю ўсіх. Шчо будзе…" Бедная Манечка так да раніцы каменем і праляжала. Адубела ўся і акалела. Расцерці не маглі родную маю, язык бы анямеў. Вялікі іспуг раскалоў тады яе душу. Каб мо не памятала эпілепсіі дзеда Міхалка, мо й забылася б… Вайна, акаянная, яе забіла… Усё цячэ з гідры – вайны*» [5, с. 234 – 235]. Ды і сама Марыя пакіне ў сваім сшытачку на развітанне паказальныя словы: *"Нікога не вініце… Вайна адна вінавата"* [5, с. 234].

Так гісторыя маці пад пяром Г. Марчука набывае абрысы тыповай для свайго часу пакутнай гісторыі Беларусі, і сама Марыя становіцца, па сутнасці, тыпам – не ў вульгарна-сацыялагічным сэнсе, а на глыбінным узроўні, у сэнсе непарыўнай сувязі прыватнага лёсу, прыватнай свядомасці з вялікай, часта такой неміласэрна-бязлітаснай да чалавека гісторыяй.

Расказваючы пра маці, герой расказвае і пра сябе: дзеліцца клопатамі і надзеямі; узгадвае дзяцінства, калі *"дзень жыцця цягнецца… павольна"* і само жыццё ўяўляецца ці не вечным; успамінае, як пасля смерці маці нечакана дазнаецца, што яго бацька, Трыфан Доля, не толькі жывы, але і жыве ў адным з ім мястэчку; разважае над тым, як паступова спасцігаў ён *"пісаныя і няпісаныя"* законы быцця, нібы *"нехта адчыняў нябачныя дзверы"* і ўводзіў юнака ў *"новы і незвычайны пакой"*; як усё больш збіралася ў яго свядомасці і душы свайго, *"патаемнага"*; як праходзіў праз шматстайныя выпрабаванні; якую ролю адыгралі ў яго *"выхаванні"* розныя людзі – родныя і знаёмыя, блізкія па духу і чужыя.

Усё гэта пераважна гарадчукі, дзівакі і адпрыродныя філосафы; іх рэльефных, запамінальных вобразаў багата на старонках рамана. Гэта і дзед Цімох з бабай Насцяй, і дзядзька Міхалка, і дзед Яўхім, і дзядзька Карп, адзін з дзедавых кліентаў, з яго бясконцымі былямі і небыліцамі. І стары Бабёр – неўтаймоўны рызыкант, *"амаль легендарная асоба"*, з *"шырокім розумам, хуткай кемлівасцю і ўменнем прадбачыць заўтрашні дзень"* [5, с. 84]. І ўрач Іосіф Урбановіч, *"чалавек пацешны, вялікі аптыміст і майстра на ўсе рукі"* [5, с. 59], дасціпны і сумленны, якога гарадчукі ледзь не на руках насілі. І Воўк-пустэльнік, які даводзіць Адасю, як шмат чалавеку дадзена на зямлі, якія неацэнныя багацці ён мае – пачуцці, перажыванні, назіранні за людзьмі і прыродай (*"У кожным дні смерць і ўваскрэсенне…"*), якая велізарная тайна – чалавек, пасрэднік *"паміж небам і часам"*, *"муха і асілак, раб і перамоганосец"*, што тры найвялікшыя святы суправаджаюць чалавека: *"каханне – свята душы, работа – свята розуму, смерць – свята цела"* [5, с. 56 – 58]. І мастак-іканапісец Глеб Іванавіч, чыё жыццёвае і творчае крэда найдакладней можна было б перадаць зведзенымі ў адно двума старажытнымі выслоўямі: *"Жыццё кароткае. Радзіма вечная"* і *"Жыццё кароткае. Мастацтва вечнае"*, бо Радзіма і мастацтва для яго былі непадзельнымі: *"Міне час, мо нас і не будзе, згіне страха, рассыплецца адрына, упадуць вербы і вяз каля тваёй хаты – нашы ўнукі глянуць на гэты малюнак і падумаюць: якія цудоўныя вербы былі… Родная зямелька"* [5, с. 39]. Вялікі свет мастацтва, літаратуры адкрываюць Адасю сёстры Граноўскія, ад якіх ён упершыню даведаўся пра Тургенева і Дастаеўскага, Рэйманта і Пруса; *"…у адзін шчаслівы момант я зразумеў, што да мяне жылі людзі, нешта рабілі, малявалі карціны, будавалі славутыя гарады, пісалі кнігі, ваявалі, паміралі – жылі да мяне і будуць жыць пасля"* [5, с. 41]. Усе яны, звычайныя і адначасна непаўторныя, увасабляюць дух палескай зямлі, жывуць паводле ўласнага светабачання, і ўсе яны ўплываюць на фарміраванне асобы Адася Долі, дапамагаюць знайсці адказы на ўсё тыя ж вечныя, экзістэнцыяльныя пытанні.

"Кветкі правінцыі" – сапраўдны гімн малой радзіме, месцу, для кожнага абранаму амаль у сакральным сэнсе. Стары набожны гарадок, закінуты Богам у непралазныя, непраходныя балоты, стаўся для героя той духоўнай "цвердзю", якая дае чалавеку моц адбыцца, вытрываць, пераджыць усе нягоды. Аднак апавядальнік не абмяжоўваецца хваласпевам родным мясцінам, дзе *"мірна і даўно спляліся навечна славянскія культуры беларусаў, палякаў, рускіх, украінцаў"* [5, с. 26], адным словам – палешукоў, *"народу своеасаблівага"*, дбайнага, кемлівага, руплівага, у якога *"што ні хата, дык свой талент, свой гонар, свой форс і свае парадкі"* [5, с. 25]. Аўтар паказвае, як у жыццё правінцыі ўрываюцца зусім не правінцыйныя падзеі – вайна, калгаснае будаўніцтва, палёт Гагарына ў космас, грашовая рэформа, барацьба з рэлігіяй, розныя тэхнічныя вынаходніцтвы. На фоне гэтых і іншых сацыяльна-палітычных зрухаў, найчасцей драматычных, і разгортваюцца перыпетыі дзяцінства і юнацтва галоўнага героя.

Асобнага разгляду заслугоўвае кампазіцыйна-стылёвая арганізацыя твора. Яго архітэктоніка адметная складанасцю і дасканалай прадуманасцю – ад эпіграфа з П. Пазаліні да пралога: *"Грашыць – гэта не азначае рабіць зло; не рабіць дабра – гэта значыць грашыць"* [5, с. 7]. Функцыя эпіграфа канцэптуальна важная: ён задае модус і аповеду, і яго чытацкаму асэнсаванню, цалкам пэўны маральны імператыў, адсылае да лейтматыўных тэм рамана – дабра і зла, граху і віны, іх біблейскіх вытокаў. Па-свойму фрагментарны, адзначаны фабульнай і настраёвай перарывістасцю, счапленнем – па прынцыпе мантажу – розначасовых пластоў (мусіць, не ў апошнюю чаргу дала аб сабе знаць кінематаграфічная спецыялізацыя аўтара), раман месціць у сабе яшчэ і розныя ўстаўныя гісторыі, апісанні прымхаў і звычаяў, сноў, знакаў, прыгавораў. Часта апавядальнік вяртаецца да пэўных думак, таямніц і здагадак, акцэнтуючы іх вызначальны характар.

Без сумневу, невыпадковы падзел рамана на сем частак; лік "сем", па-першае, нясе ў сабе

значэнне паўнаты быцця – з яго набыткамі і адкрыццямі, радасцю існавання, але і з усведамленнем хуткаплыннасці, непазбежных расчараванняў і страт; па-другое, з'яўляецца алюзіяй на старазапаветны міф аб стварэнні свету – кожны чалавек творыць для сябе свой свет, нанова спасцігаючы старыя, як жыццё, ісціны. Усе гэтыя сэнсы адпавядаюць філасофскай сутнасці і жыццесцвярджальнаму пафасу рамана.

Бясспрэчна, глыбока сімвалічныя назвы частак твора: "Самагубства", "Хвароба", "Каханне", "Насенне", "Грошы", "Шчасце", "Хата". Калі ўдумацца, усё гэта надзвычай змястоўныя і шматзначныя паняцці; тут яны не проста дзеляць жыццёвы шлях Адася Долі на пэўныя адмежкі ці вылучаюць нейкія важныя падзеі, але і, нароўні з людзьмі, самі становяцца своеасаблівымі героямі; яны ўступаюць адно з адным у нячутны дыялог, адно адным абвяргаюцца ці, наадварот, фундуюцца, пакідаючы след у свядомасці персанажа.

Назва кожнай часткі рамана – гэта канцэпт, складаны і шматмерны комплекс сэнсаў, пэўным чынам структураваная сістэма ўніверсальных і індывідуальных значэнняў, праз якую чытач можа больш адэкватна спасцігнуць аўтарскую задуму і логіку яе мастацкага ўвасаблення, убачыць свет вачыма пісьменніка – і як асобы ўнікальна-адзінкавай, і як прадстаўніка сваёй малой і вялікай радзімы, і як чалавека ўніверсальнага, носьбіта прапамяці і пракультуры. Кажучы словамі Д. Ліхачова, "канцэпт не непасрэдна ўзнікае са значэння слова, а з'яўляецца вынікам сутыкнення слоўнікавага значэння слова з уласным і народным вопытам чалавека" [4, с. 7]. У гэтым сэнсе канцэпты – назвы частак рамана – у сукупнасці сваёй, але кожны раз з дамінантай на пэўным этапе развіцця героя фарміруюць устаноўку на яго духоўную самаідэнтыфікацыю, на пошук ім свайго месца, свайго прызначэння, свайго дому. Дому як малой радзімы, любоў да якой Адась пачне перадаваць сыну, як краіны, як радзіны і хаты, нарэшце, з якой усё пачынаецца і да якой чалавек так ці іначай вяртаецца ўсё жыццё. Часам – пажыўшы ў далечыні ад яе, прайшоўшы праз адзіноту і бяздомнасць, бо, кажучы словамі знакамітага філосафа М. Хайдэгера, "каб чалавек мог... зноў апынуцца паблізу быцця, ён мусіць спярша навучыцца існаваць на безыменным прасторы" [8, с. 195]. Ці ж не нешта падобнае адбываецца з героем Г. Марчука? "*Мілая мая радзіма, край мой родны... Я думаў, што пакінуў цябе назаўсёды, з пачуццём крыўды... Не... не пакінуў я цябе, бацькаўшчына мая далёкая і блізкая*" [5, с. 226].

Як ужо адзначалася, раман адметны часавай поліфаніяй; трэба быць пастаянна напагатове, каб у наступны момант пераключыцца з "сёння" на "ўчора", памяняць часавы ракурс аповеду. Пры гэтым ранейшыя падзеі, людзі і лёсы, словы і ўчынкі з мінулага, якімі яны засталіся ў памяці Адася Долі, складаюць падмурак твора, але "сцэментаваны" гэты падмурак "цяперашняй", ужо сфармаванай свядомасцю героя. Зменамі часавых пластоў у многім тлумачыцца і розны рэгістр эмацыянальнага гучання твора – ад наіўна-летуценнага да стрымана-разважлівага: у аповедзе спалучаюцца галасы дзіцяці, падлетка, юнака, нарэшце – мужа і бацькі, чый боль ад пражытага ўжо сцішаны часам.

Нельга не сказаць пра глыбокі лірызм рамана, увасоблены ў пейзажах – самога Давыд-Гарадка і яго ваколіц, "*бурлівай*" Гарыні і "*царыцы Палесся*" Прыпяці, у светаадчуванні апавядальніка, прапушчаныя праз свядомасць якога паўстаюць усе праявы рэчаіснасці, у выніку чаго яна паўстае непаўторна-жывой, узнікае своеасаблівы эфект прысутнасці. Гэты твор, як скажа сам аўтар, – "акварэль, прыгожыя фарбы, імкненне перадаць аўру..." [1, с. 5].

Сакавітая, надзвычай каларытная, дасціпна-іранічная мова персанажаў, насычаная прыказкамі і прымаўкамі, індывідуалізаваная ў адпаведнасці з характарамі яе носьбітаў.

Твор змяшчае ў сабе разгалінаваную сістэму сімвалаў, многія з якіх становяцца лейтматывамі. Гэта датычыцца і назвы рамана – "Кветкі правінцыі": з аднаго боку, у ёй заключаны цалкам канкрэтны змест – давыдгарадчукі здавён славіліся сваімі кветкамі, і гандаль іх насеннем для многіх быў асноўным спосабам заробку; з іншага боку, мае месца сэнс метафарычны, амаль сінанімічны вядомаму выслоўю "соль зямлі": сапраўдныя кветкі Палесся, "кветкі правінцыі" – цярплівыя, мудрыя, руплівыя людзі. Сімвалічны, сугестыўна распазнавальны сэнс нясуць у сабе і імёны многіх персанажаў. І не толькі імёны, але і прозвішчы, і асабліва мянушкі (Біржа, Манах, Свістун, Паяечко і інш.), бо мянушка – гэта таксама імя, толькі з больш выразным, часта падкрэсленым этымалагічным сэнсам характаралагічнага кшталту. Па сутнасці, гэта тропы, функцыя якіх у абмалёўцы героя ўвельмі важная. Згадайма Воўка-пустэльніка, чыя таямнічая засяроджанасць і пужала, і вабіла не аднаго Адася; жывучы ў баку ад людзей, адзінотнікам, ён усё пра ўсіх ведаў, усіх бачыў наскрозь, да кожнага чалавека ўмеў прыкласці неабвержныя "апошнія ісціны", пачэрпнутыя ім з Бібліі ці са сваёй улюбёнай "Кнігі мёртвых" – старажытнаегіпецкага рэлігійнага помніка, што быў створаны і атрымаў распаўсюджанне яшчэ ў XVI – XVIII стст. да н. э.

Асаблівай жа сэнсавай згушчанасцю, ушчыльненай канататыўнасцю адзначаны імя і

прозвішча галоўнага героя рамана – Адася Долі. На сімволіку прозвішча даследчыкі і раней звярталі ўвагу; але ж імя персанажа не менш істотнае і выклікае непазбежныя асацыяцыі з біблейскім персанажам. *"Адась па-нашаму, па-руску Адам"* [5, с. 24], – патлумачыць маці пры сустрэчы з Крутаяравым. Біблейны Адам, створаны Богам паводле свайго вобраза і падабенства (гл.: Быццё 1, 26), – першы чалавек, родапачынальнік, прабацька, "чалавек у сабе". Відавочна, у семантыцы і імя, і прозвішча героя пазіцыянуецца яго абагульненасць, нацыянальны пачатак сінтэзуецца з універсальным: Адась Доля – гэта мастацкае ўвасабленне чалавека і яго долі / лёсу ў беларускім варыянце. Па сутнасці, імя і прозвішча героя-апавядальніка ўяўляюць з сябе своеасаблівую "згорнутую" канцэптасферу твора.

Апрача імя і прозвішча галоўнага персанажа, глыбока сімвалічным падаецца і род заняткаў прадзедаў яго бацькі (трымалі млын) і продкаў дзеда (вазілі з купцамі хлеб і соль). Сімвалічны і партрэт героя: вочы Адася станавіліся блакітнымі, калі ён доўга ўзіраўся ў неба, нібы яно аддавала юнаку – рамантыку і летуценніку – часцінку сябе, вабіла і схіляла да ўзнёсла-высокіх думак, да творчасці.

У біблейскім рэчышчы прачытваецца і імя маці Адася Долі – *Марыя*; яно адсылае да аднаго з самых вядомых новазапаветных жаночых вобразаў – Дзевы Марыі (адзначу, што мастацкіх інтэрпрэтацый гэтага вобраза, інтэрпаляцый яго зместу на вобразы жанчын-сучасніц у беларускай літаратуры другой паловы XX ст. нямала – у празаічных і паэтычных творах У. Караткевіча, І. Шамякіна, Т. Бондар, Л. Галубовіча, Л. Дранько-Майсюка і інш.). Да слова, у рамане Г. Марчука пры раскрыцці вобраза Марыі задзейнічаны яшчэ адзін цікавы мастацкі прыём, дастаткова распаўсюджаны ў беларускай і сусветнай літаратуры, – кантамінацыя: у дадзеным выпадку трагічны лёс гераіні відавочна лучыцца і з лёсам Хрыста – праз упамінанне ўзросту, у якім яна пайшла з жыцця: *"Гэта ж трыццаць тры гадочкі, людцы мае…"* [5, с. 16].

Біблейскія алюзіі з'яўляюцца, бадай, сэнсавым падмуркам рамана, ключом да яго зместу. Разам з тым алюзіўна-рэмінісцэнтны патэнцыял "Кветак правінцыі" імі не вычэрпваецца. Інтэртэкстуальнасць – адна са стылёвых дамінант твора, прычым яе прысутнасць у мастацкай сістэме рамана падкрэслена матываваная – і творчай натурай героя, і яго дасведчанасцю і начытанасцю, паглыбленасцю ў свет кніг, і ўсведамленнем уласнага пісьменніцкага прызвання. Цэлы пласт алюзій удзельнічае ў стварэнні мастацкага свету твора імпліцытна – напрыклад, на "Страчаны рай" Мільтана і яго наступныя інтэрпрэтацыі; на гамераўскую "Адысею", бо і Адась Доля здзяйсняе сваё падарожжа па хвалях жыцця і памяці; на славутую трагедыю Гётэ, бо персанаж Г. Марчука ўяўляе з сябе фаўстыянскі тып героя – чалавека пошукаў і памкненняў; на вядомых французскіх пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў А. Камю і Ж. П. Сартра – дастаткова згадаць разважанні трыццацігадовага Адася пра смерць маці: *"Як шмат жывога наўкол… Але прыйшоў дзень, калі раптам парушылася гэтая сувязь паміж жывым, калі душа яе не змагла па нейкіх прычынах… адчуваць цікавасць да жыцця, а свядомасць, не маючы энергіі ад працаўніцы-душы, разгубілася, і абудзіліся схаваныя глыбока ў кожным чалавеку вар'яцкія думкі пра непазбежную бессэнсоўнасць усяго і ўсіх, аб марнасці і непазбежнасці тамлення духу чалавека, які апынуўся ў глыбокім адчаі і адзіноце"* [5, с. 11].

Нямала ў творы і ўнутрытэкставых алюзій і рэмінісцэнцый, адна з якіх адсылае чытача да рамана "Чароўная гара" класіка нямецкай літаратуры Томаса Мана. Увогуле, гэты твор і "Кветкі правінцыі" маглі б паслужыць цікавым аб'ектам для разгорнутага паралельнага прачытання, аднак тут мы спынімся толькі на некаторых кропках судакранання раманаў. Не ўдаючыся ў гісторыю стварэння "Чароўнай гары" (1924), нагадаем, што яе герой, малады інжынер з Гамбурга Ганс Кастарп прыязджае ў шыкоўны давоскі санаторый "Берггоф" наведаць хворага кузена, але замест трох тыдняў, якія ён разлічваў тут правесці, мусіць застацца ў гэтым своеасаблівым замкнёным мікракосме на доўгіх сем гадоў: высвятляецца, што і ў яго самога маецца небяспечны "эксудатыўны ачажок".

Што характэрна, хвароба лёгкіх – далёка не адзіны пункт судакранання галоўных персанажаў: Ганс Кастарп, як гэта будзе і з героем Г. Марчука, рана асірацеў і жыў спачатку ў дзеда, а пасля ў сям'і дзядзькі, дзе да яго добра ставіліся; абодва звернуты да жыцця паўнакроўнага і, кожны па-свойму, парываюць з існаваннем у "гарызантальным становішчы" (хоць пытанне: перажыве Ганс Першую сусветную, на якой ён апынуўся ў фінале, ці будзе яе ахвярай – застаецца адкрытым). Усё гэта, аднак, прыкметы чыста знешняй супольнасці герояў. Не менш, калі не больш важна для асэнсавання твораў у кампаратыўным ракурсе, што Адась Доля – той жа, па сутнасці, "прастадушны", што і Ганс Кастарп; і абодва, па вялікім рахунку, увасабляюць ідэю выхавання, сталення, развіцця асобы. Прынамсі, сам Т. Ман не стамляўся даводзіць, што "Чароўная гара" – "нешта накшталт педагагічнай гісторыі", "гісторыя з педагагічна-палітычнай

тэндэнцыяй, дзе нейкі малады чалавек павінен саўладаць са спакушальнай сілай, са смерцю…" [цыт. паводле: 3, с. 129], а нямецкая даследчыца творчасці Т. Мана Інга Дзірзен назаве намаляваны ім высакагорны лёгачны санаторый "педагагічнай правінцыяй" [3, с. 131]. Згадаем, адпаведна, і вышэйцытаванае інтэрв'ю Г. Марчука – пра спробы яго героя *"сцвердзіць сябе"*, пра яго *"пошукі духоўнасці"* [1, с. 5].

Абодва героі праходзяць праз шэраг спакушэнняў, і не толькі хваробай і смерцю, але і каханнем, і вызначальнымі філасофска-інтэлектуальнымі пытаннямі, пошукамі адказаў на іх (у Т. Мана яны складаюць адзін з асноўных пластоў аповеду; нездарма менавіта з "Чароўнай гарой" звязваюць узнікненне ў нямецкамоўных літаратурах ХХ ст. рамана, вызначэнне якому таксама даў Т. Ман, – "інтэлектуальнага рамана"). У абодвух свае выхавальнікі: Ганс Касторп мусіць рабіць выбар паміж ідэалагічнымі пазіцыямі італьянца-гуманіста Сетэмбрыні і іспанца-анархіста Нафты, прыхільніка тэрору і гвалту; няпростую навуку жыцця даводзіцца спасцігаць і Адасю; так у абодвух выпадках асабіста-асобаснае выхаванне ўключаецца ў сістэму сацыяльна-грамадскіх адносін. Абодва, нарэшце, прэтэндуюць на ўласны голас, кіруюцца жаданнем змяніць ролю "бяскрыўднага прасцяка", "выхаванца", "вучня" на ролю "выхавальніка". *"Жыццё бясконцае, няхай шчасціць жывым… Трэба знайсці сілы і смеласць насіць у сабе мінулае, і яно дапаможа не баяцца смерці. Ave vita!"* [5, с. 258] – гэтымі радкамі завяршаецца аповед Адася Долі.

Зразумела, і адметнасці дзвюх гісторый надзвычай важныя; у Т. Мана лёгачны санаторый, тая самая "чароўная гара", – асноўнае месца дзеяння, і ўжо таму матыў хваробы значна больш эмблематычны. Па сутнасці, ён сімвалізуе прадстаўнікоў паразітарных, маральна хворых колаў еўрапейскага грамадства напярэдадні Першай сусветнай вайны, якіх пагроза смерці па-свойму вабіць, прыносіць ім задавальненне і асалоду.

Такім чынам, раман "Кветкі правінцыі" Георгія Марчука, прадуктыўна спалучыўшы ў сабе традыцыйнае і новае, прадэманстраваў наяўнасць у беларускай рэалістычнай прозе сярэдзіны 1980-х гг. выразную тэндэнцыю да абнаўлення паэтыкі, да ўзбагачэння кампазіцыйна-стылёвай палітры новымі вобразна-выяўленчымі сродкамі.

Спіс літаратуры

1. **"Бяры тэму, якую да цябе ніхто не браў"** : Інтэрв'ю Г. Марчука // ЛіМ. – 2010. – 15 кастр.
2. **Вежбицка, А.** Язык. Культура. Познание / А. Вежбицка. – М., 1996.
3. **Дирзен, И.** Эпическое искусство Томаса Манна : Мировоззрение и жизнь; пер. с нем. / И. Дирзен. – М., 1981.
4. **Лихачев, Д. С.** Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1993. – № 1. – Т. 52.
5. **Марчук, Г.** Кветкі правінцыі : раман, навелы, афарызмы / Г. Марчук. – Мінск, 2004.
6. **Рымарь, Н. Т.** Проблема "авторского сюжета" / Н. Т. Рымарь // Филологический журнал. – 2006. – № 2 (3).
7. **Тычына, М. А.** Ад "антрапалагічнага крызісу" да "антрапалагічнага пераходу" / М. А. Тычына // Чалавечае вымярэнне ў сучаснай беларускай літаратуры. – Мінск, 2010.
8. **Хайдеггер, М.** Время и бытие : статьи и выступления / М. Хайдеггер. – М., 1993.

Шматгалосае рэха

Уладзімір МАРХЕЛЬ

"ЯК ЖЫЦЦЁ ЗМЯНЯЎСЯ…"

ПЕРАСТВАРЭННІ ВЕРША "OSTATNI Z MEGO POKOLENIA…" ЛЕАПОЛЬДА СТАФА

Леапольд Стаф прыйшоў у літаратуру на самым пачатку ХХ ст., змясціўшы першыя лірычныя вершы ў студэнцкім штомесячніку "Teka" ("Партфель"). У 1901 г. ён выдаў кнігу "Сны пра моц", якая адразу ж прыцягнула ўвагу тым, што, трымаючыся сучаснасці, незаўважна арыентавалася на ўлоўліванне новых эстэтычных тэндэнцый блізкай будучыні. Аднак гэта было не прыстасавальніцтва, а незалежная здольнасць да часавай адаптацыі ажно праз два пакаленні паэтаў (ад першага зборніка "Сны пра моц", 1901 г., да кнігі "Дзевяць муз", 1958 г.), калі мяняліся розныя плыні, стылі эпохі, між тым як Л. Стаф класічна заставаўся тым самым.

Народжаны ў 1878 г. у Львове, паэт меў магчымасць наведваць лекцыі па філасофіі, раманскай літаратуры пад кіраўніцтвам Эдварда Парэнбовіча, некалькі разоў выязджаў у Італію разам з Янам Каспровічам, будучым прафесарам кафедры параўнальнага літаратуразнаўства ў Львоўскім універсітэце. Адначасна з Л. Стафам у польскай паэзіі з'явіліся такія аўтары, як Зянон Пшэсмыцкі, вядомы пад псеўданімам Мірыям, Антоні Лянге, Ежы Жулаўскі, Люцыян Рыдэль. Цяжка сказаць, ці была паміж імі канкурэнцыя, але заахвочванне да працы было ў іх неардынарным і так ці інакш падштурхоўвала да пошуку. Знаёмства на ўзроўні рэдагавання і перакладаў

з мыслярамі старажытнасці і знакамітымі пісьменнікамі XIX ст. адкрывала перад Л. Стафам неспазнаныя ўласныя мацерыкі лірыкі.

Лірызмам напаўняліся парадоксы паэта, прытым незалежна ад таго, да якой тэматыкі ён дакранаўся. Вершы Л. Стафа не абцяжараныя шматслоўем – ні рыфмаваныя, ні верлібры. Яны лапідарныя. Таму агульнае з ім знаходзілі ўсе паэты "Маладой Польшчы", калі ўтвараліся згуртаванні "Скамандар", "Квадрыга", "Жагары". Духоўнае падабенства з Л. Стафам адчувалі таксама не падобныя да яго і розныя між сабой Юльян Тувім і Тадэвуш Ружэвіч. Праз два пакаленні стафаўскі ўплыў быў адчувальны на кожным стылёвым павароце польскай паэзіі, надзвычай бурнай, асабліва на пачатку стагоддзя і ў міжваенныя гады, калі адмаўляўся пазітывізм і шаблоны сацыяльна заангажаванага гладкапісу, калі заявілі пра сябе авангард і футурызм.

Менавіта ў сувязі з футурыстамі 19 лютага 1935 г. Максім Танк заўважыў: "Чытаю вершы польскіх футурыстаў, якія збіраліся выкінуць на сметнік усіх класікаў і лічылі тэлеграфічны апарат Морзэ найбольшым творам мастацтва. Калі прыйшоў Ясенскі, беззваротна памерлі Татмаер і Стаф… Гэтым нігілістычным грыпам перахварэлі амаль усе старэйшыя еўрапейскія літаратуры, за выняткам такіх маладых, як наша, занятая сваімі нявырашанымі жыццёвымі праблемамі" (Танк М. Збор твораў, т. 9, с. 35).

У 1937 г., 25 кастрычніка, Максім Танк зноў звярнуўся да Леапольда Стафа. "На дварэ, – пісаў ён, – дождж, золь, вецер… Дождж. І, відаць, зацяглы, бо ўсе лужыны ўкрыты воспай дажджавых бурбалак. Прыгадаліся радкі Стафа:

У шыбы дождж звоніць,
дождж звоніць асенні…

Па памяці пачаў перакладаць гэты верш…" (Танк М. Збор твораў, т. 9, с. 179 – 180). Але ён, здаецца, так і не быў перакладзены.

Максім Танк звярнуўся да перастварэння Леапольда Стафа пазней, ужо ў 1950-я гг. 14 верасня 1958 г. у штотыднёвіку "Літаратура і мастацтва" з'явіўся яго першы пераклад верша "Вясна" Л. Стафа. Потым да яго дадаліся ў розных выданнях яшчэ тры танкаўскія пераклады з Л. Стафа. Акрамя таго, тры вершы пераклаў Пятрусь Макаль (Літаратура і мастацтва, 1966, 22 верасня), па адным – Іван Калеснік (Чырвоная змена, 1954, 22 ліп.) і Отан Румер [Чырвоны сцяг (Маладзечна), 1958, 22 чэрв.].

І няхай вершаў Леапольда Стафа, перакладзеных на беларускую мову, заставалася пакуль не шмат, аднак тэндэнцыя да іх больш поўнага беларускага ўзнаўлення была, несумненна, у развіцці. Так, у 1986 г. у альманаху "Далягляды" змешчаны 22 перакладныя вершы выдатнага польскага паэта, а ў 1994 г. выйшла асобнае выданне яго выбраных твораў пад назваю "Высокія дрэвы" ў перакладзе Алега Мінкіна.

Не так часта перастваралі Л. Стафа на беларускую мову, тым не менш сярод яго вершаў ёсць пераклады, здзейсненыя ў чатырох варыянтах. Гэта заключны верш да зборніка "Дзевяць муз" "Ostatni z mego pokolenia…", які выйшаў у свет у 1958 г., па сконе паэта. Першапублікацыя танкаўскага перакладу пад загалоўкам "Адзін, сяброў пахаваўшы…" адносіцца да 1967 г. – часу выдання чацвёртага тома Збору твораў Максіма Танка. Наступнае ўзнаўленне верша, Уладзімірам Мархелем, адбылося ў 1986 г. у штогодніку "Далягляды" (перакладчык дапрацаваў яго ў 2007 г.). Потым названы верш, перакладзены Алегам Мінкіным, увайшоў у збор выбраных твораў "Высокія дрэвы" (1994), а ў 2003 г. верш пераклаў Алег Лойка, уключыўшы яго ў першы том "Анталогіі польскай паэзіі ХХ стагоддзя".

Кожная з чатырох версій мае ўласную, так бы мовіць, стратэгію і ўласныя прыярытэты, каб наблізіцца да пранікнення ў стылёвую адпаведнасць арыгінала, г. зн. прытрымлівацца калі не лексічнага эквівалента ў перакладным творы, то прынамсі блізкай да арыгінала семантыкі і ўвогуле пэўнага узусу словаўжывання, а таксама эквілінеарнасці і эквірытмічнасці і г. д.

Эквілінеарнасць у нашым выпадку дасягнута аднолькавай колькасцю строф – тры катрэны з адным – і тым самым парадкам радкоў, якія, маючы працягласць па дзевяць складоў, укладваюцца ў адрозны рытм. Максім Танк арганізуе рытм стафаўскага верша трохстопным амфібрахіем. Між тым у трох астатніх перакладах рытм палягае на чатырохстопным ямбе – у адпаведнасці з арыгіналам. Аднак і ямб, і амфібрахій аб'яднаны дзевяцІскладовымі радкамі, дзе ў Л. Стафа ёсць два адступленні ў такіх пачатковых словах, як *"Drogich"* і *"W przyszłość"* ад ямбічнага памеру, што так ці інакш набліжае верш да сілабікі. Таму танкаўскае прачытанне рытмікі ў перакладным творы мела свае перавагі.

Што тычыцца рыфмы, то яна, паводле польскага першаўзору, перакрыжаваная жаночая, у асноўным дакладная. Праўда, у апошняй страфе (*pomnik – pokoik*) даволі прыблізная. У беларускіх перастварэннях рыфма значна "палявела" і, можна сказаць, наблізілася да распыленай. У М. Танка, напрыклад, *пахаваўшы – час як*; ва У. Мархеля *самотны – незваротны*; у А. Мінкіна *слынны – пакіну*; у А. Лойкі *ніякою – пакоік* і інш. Такім чынам, усе чатыры беларускамоў-

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

ныя ўзнаўленні верша не так арыентаваны на гукавое супадзенне пэўных гукаў, на аддаленую фоніку, як на агульнае значэнне ўражання ад выказанага зместу.

У адрозненне ад астатніх Максім Танк не падзяліў верш на строфы, пайшоўшы на пераакцэнтуацыю, замяніўшы ў чацвёртым ад канца радку амфібрахій на ямб. І калі стылёва-інтанацыйнае набліжэнне да арыгінала ў Максіма Танка адбываецца дзякуючы радковаму пераносу на пачатку верша, то ў Алега Лойкі дзякуючы ўвядзенню дыялектнай лексікі. Несумненна, розныя пераходы да ўзнаўлення верша засведчылі не толькі своеасаблівае ўспрыманне зыходнага тэксту, але і інтэрпрэтацыю паводле ўласных фонавых ведаў. Таму кожная новая версія не так адхіляецца ад першаўзору, як абавязкова штосьці дадае вершу ад сябе і тым самым, несумненна, абагачае арыгінал чытацкім успрыманнем.

Леапольд СТАФ

* * *

Ostatni z mego pokolenia,
Drogich przyjaciół pogrzebałem.
Widziałem, jak sę życie zmienia,
I sam jak życie się zmieniałem.

Człowiekam kochał i przyrodę,
W przyszłość patrzyłem jasnym okiem,
Wielbiłem wolność i swobodę
Zbratany z wiatrem i obłokiem.

Nie wabił mnie spiżowy pomnik,
Rozgłośne trąby, huczne brawa.

Zostanie po mnie pusty pokój
I małomówna, cicha sława.
1957

* * *

Адзін я, сяброў пахаваўшы,
З майго пакалення застаўся.
Я бачыў, мяняецца час як,
І сам, як жыццё, я змяняўся.
Любіў чалавека, прыроду,
Наперад глядзеў ясным вокам,
Я мір услаўляў і свабоду,
Зрадніўшыся з сонцам высокім.
Не вабілі мяне на свеце
Ні бронза, ні гучнае "брава".
Па мне кут пусты застанецца
Ды сціплая, ціхая слава.
1967

Пераклаў **Максім ТАНК.**

* * *

Правёў я ўсіх, самотны,
У іх апошнюю дарогу,
Жыццё йшло ў зменах незваротных,
Змяняўся з ім і я патроху.
Людзей любіў я і прыроду,
Глядзеў у прышласць ясным вокам,
Цаніў я волю і свабоду,
Быў братам ветру і аблокам.
Мяне не вабіў з бронзы помнік,
Ні гучнасць труб, ні крыкі "брава",
І застанецца для патомных
Мой кут пусты й скупая слава.
1986, 2007

Пераклаў **Уладзімір МАРХЕЛЬ.**

* * *

Правёўшы ўсіх сяброў, застаўся
Адзін з майго я пакалення,
Я бачыў, і як свет змяняўся,
І сам, як свет, спазнаў змяненне.

Любіў людзей, любіў прыроду,
Глядзеў у прышласць ясным вокам,
Як святасць, шанаваў свабоду,
Спакрэвіч ветру і аблокаў.

Мяне не вабіў помнік слынны,
Грай зычных труб і гучных "брава".
Пусты пакой я вам пакіну
І ціхую скупую славу.
1994

Пераклаў **Алег МІНКІН.**

* * *

Астатні са сваёе змены,
Сяброў, каханых меней, меней.
Глядзеў на лёсу перамены.
І сам, як лёс, быў пераменай.

Любіў людзей, любіў прыроду,
Глядзеў у прышласць светлым вокам,
Вяльбіцель волі і свабоды,
Вятрыскам брат і брат аблокам.

Не трызніў бронзай ніякою,
Не вабілі фанфары, "Брава!..".
Пустым пакіну свой пакоік
І ціхую, скупую славу.
2003

Пераклаў **Алег ЛОЙКА.**

Новае прачытанне

ТОПАС ДАРОГІ ЯК УВАСАБЛЕННЕ ЭВАЛЮЦЫІ АБО ДЭГРАДАЦЫІ АСОБЫ Ў ПРОЗЕ ВІКТАРА КАЗЬКО І ВІКТАРА АСТАФ'ЕВА

Віктар Казько і Віктар Астаф'еў – сучаснікі, прадстаўнікі аднаго творчага пакалення. Ідэйна-тэматычнай асновай іх прозы стала рэальнасць другой паловы XX ст. У сувязі з гэтым праблематыка і паэтыка твораў пісьменнікаў шмат у чым судакранаюцца, але ў той жа час абодва празаікі дэманструюць яркую творчую індывідуальнасць. Вывучэнне спецыфікі прасторава-часавай арганізацыі мастацкага свету В. Казько і В. Астаф'ева адкрывае шырокія магчымасці для супастаўляльнага аналізу аўтарскіх мадэлей, якія маюць месца ў літаратурнай практыцы.

У дадзенай працы тыпалагічныя падабенствы і адрозненні выяўлены на прыкладзе *топасу дарогі*, які разам з *топасам дому* і *топасам героя* з'яўляецца адным з ключавых у прасторава-часавай структуры твораў В. Казько і В. Астаф'ева і выконвае ў іх сюжэтаўтваральную і ідэйна-мастацкую функцыі.

Дарога ў прозе пісьменнікаў уяўляе з сябе *гарызантальнае перамяшчэнне героя* (перамена становішча ў вонкавым свеце і ў часе) і *вертыкальнае* (увасабляе ідэю развіцця / дэградацыі асобы). Паколькі асноўная тэма творчых пошукаў абодвух празаікаў спалучаецца з пастаноўкай і рашэннем актуальных пытанняў маральнага стану грамадства і асобы, у гэтым артыкуле наша ўвага будзе засяроджана на *руху героя па вертыкалі*.

Праблема маральнага ўзыходжання / дэградацыі герояў у прозе ***Віктара Казько*** звязана з двума ключавымі матывамі, якія суадносяцца з біблейскімі: матывамі суда і страчанага раю. *Топас дарогі* рэалізуецца ў творах пісьменніка пераважна ў міфалагічным аспекце.

Названыя матывы прадстаўлены ў творчасці В. Казько паэтапна. Так, да першага перыяду творчасці пісьменніка адносяцца яго рускамоўныя творы, у прыватнасці аповесць **"Высакосны год"** (1972). Матыў суда тут абумоўлены вяртаннем героя-апавядальніка ў ваеннае дзяцінства і здзяйсненнем суда над сабой-дзіцём. Дзіцячаму ўспрыманню ўласцівыя сузіральнасць, пэўная алагічнасць, ірацыянальнасць. У той час як у хаце застаюцца забітая маці і маленькая сястрычка, герой аповесці, трохгадовы Дзіма, пачынае катацца з снегавой горкі, замест таго, каб клікаць на дапамогу. Герой-апавядальнік з пазіцыі дарослага жорстка і бескампрамісна судзіць сябе-дзіця. Цяжка вінаваціць трохгадовага хлопчыка ў смерці сястрычкі, аднак пасталелы герой выбірае поўны пакут шлях вяртання ў мінулае, бо інакш яму не стаць цэльнай асобай. Фінал аповесці мае рысы фантасмагорыі. Дзіму мрояцца могілкі, дзе ажываюць ахвяры вайны, з імі і маці, якая здымае з яго сумлення цяжар віны і паказвае на сапраўдных віноўнікаў трагедыі – дарослых людзей. Падобны фінал не ўяўляецца штучным, уся логіка духоўнага руху героя кажа, што, здзейсніўшы нялёгкае вяртанне ў ваеннае мінулае, узваліўшы на сябе цяжар чужой віны, ён тым самым заслужыў збавенне.

Фантасмагарычныя вобразы мучаюць і Андрэя Разорку, героя **"Аповесці пра беспрытульнае каханне"** (1975), яны ўяўляюць з сябе трансфармацыю ўспамінаў героя пра знаходжанне ў нямецкім канцлагеры. Шлях духоўнага ўзыходжання Андрэя, як і шлях Дзімы, звязаны з пакутлівым вяртаннем у мінулае і жорсткім маральным судом над сабой. Пра духоўнае адраджэнне героя, пазбаўленне віны сведчыць *"беспрытульнае каханне"* Андрэя і Тамары, дзяўчынкі з дзетпрыёмніка. Герояў чакае доўгае, калі не вечнае расстанне, але сама магчымасць пачуцця кажа пра іх здольнасць хоць ненадоўга вырвацца з палону мінулага, кампенсаваць іншаму чалавеку недахоп цяпла і душэўнай блізкасці.

Вобраз суда прысутнічае і ў першай беларускамоўнай аповесці В. Казько **"Суд у Слабадзе"** (1978). *Перамяшчэнне па вертыкалі* для Колькі Лецечкі таксама звязана з вяртаннем у ваеннае мінулае. Аднак маральны суд героя звернуты не на сябе. Хлопчык здзяйсняе падарожжа ў страшныя ўспаміны, каб сказаць на судзе адно слова *"Было!"*, вынесці прысуд злачынствам фашызму, знайсці сябе. Дарога Лецечкі ў суд – пэўнага роду шлях на Галгофу. Цаной жыцця герой павінен апраўдаць жывых перад мёртвымі: *"Невялікая дарога ад дзетдома да гэтага месца. Ды яму яна амаль што ўжо не пад сілу. Але ён усё роўна двойчы на дзень ідзе і ідзе… Вялікая справа яму даручана. Кім? А ён і сам не ведае – кім: бацькам, маці ці тымі забітымі, рускімі, беларусамі, яўрэямі, яго равеснікамі, дзецьмі, якіх спалілі, расстралялі, закапалі жывымі ў зямлі, утапілі ў калодзежах… Ім ён павінен панесці з гэтага свету праўду аб жывых, як жывыя разлічваюцца за іх пакуты і смерць"* [1, с. 143 – 144].

Рух па вертыкалі ў аповесці ўпершыню набывае апазіцыйную пару, семантызуючы не

толькі ўзыходжанне, але і дэградацыю асобы. У Бібліі не аднойчы згадваецца неабходнасць пазбягаць "крывога шляху", бо сказаў Гасподзь: "Я буду судзіць вас, дом Ізраілеў, кожнага па шляху яго..." (Езекііль, 18, 30). У аповесці адбываецца суд над былымі паліцаямі, якія падчас вайны крочылі па шляху здрады і забойства: "*...няма і не можа быць указальнікаў на шляху здрады. Ды як жа ўсё-ткі яно адбываецца-вяршыцца, як прыходзяць да яе, што за крывулістая такая дарога вядзе да яе?*" [1, с. 157]. Этычная праблематыка аповесці вырашаецца з дзвюх пазіцый – старазапаветнай і евангельскай. Старазапаветную пазіцыю адэкватнага пакарання ("вока за вока, зуб за зуб") адстойвае Захар'я, якому недастаткова афіцыйнага прысуду. Згодна з евангельскай пазіцыяй Лецечкі, неабходна не суровае пакаранне, а выкупленне віны. Выносячы прысуд былым памагатым фашызму, тыя, хто жыве сёння, выкупляюць сваю віну перад ахвярамі вайны. У аповесці "Суд у Слабадзе" акрамя біблейскіх рэмінісцэнцый прысутнічае і міфалагічная вобразнасць, абумоўленая хваравітым станам паўсну-паўтрызнення героя, скалечанага знаходжаннем у фашысцкім "кіндархайме".

Шэраг наступных твораў В. Казько аб'яднаны матывам страчанага раю. У якасці пераходнага этапу можна разглядаць аповесць **"Цвіце на Палессі груша"** (1978). Запаведным кутком Беларусі, які атаясамліваецца з біблейскім Эдэмам (дзе чалавек жыве ў гармоніі з прыродай), выступае Гомельскае Палессе. Скрозь складаны метафарычны лад твора з найбольшай яркасцю праступаюць два вобразы-сімвалы: *груша* і *рыба*. Галоўны герой аповесці Яўмен Ярыга хоць і ўступіў у адзінаборства з карпам, але не парушыў законы прыроды, пераемнасці жыцця, не стаў на шлях дэградацыі. Яўмен адпускае карпа, які рыхтуецца да нерасту, на волю, вяртаючыся тым самым да натуральнага стану – жыцця ў гармоніі з прыродай, пасля чаго пачынаецца духоўнае адраджэнне героя.

Парушэнне чалавекам прыродных і маральных законаў адлюстравана ў рамане **"Неруш"** (1981), дзе прадстаўлены ўсе сюжэтныя этапы старазапаветнага міфа: жыццё ў Эдэме, спакуса, здзяйсненне граху, пакаранне. Галоўны герой рамана, Мацвей Роўда, паддаецца "спакусе" – надзеі атрымаць хлеб з багністых палескіх зямель. У гэтым ракурсе меліярацыйныя работы могуць разглядацца як "здзяйсненне граху", за якім ідзе пакаранне – засуха і страшная тарфяная бура. Адзначым, што ў рамане мае месца матыў, характэрны для першага этапу творчасці пісьменніка, – маральнага суда героя над самім сабой. Ён рэалізуецца праз міфалагічныя вобразы Галоскі, Жалезнага чалавека – захавальнікаў Княжбора, перад якімі адчувае віну Мацвей.

Можа здацца, што *рух героя па вертыкалі* прадстаўлены ў рамане як шлях дэградацыі асобы. Аднак асаблівасць твораў В. Казько ў тым, што этап пакарання ў "міфе аб страчаным раі" не апошні. Пісьменнік не выключае магчымасці маральнага адраджэння герояў. За этапам пакарання ідзе этап усведамлення віны (самаасуджэнне героя), пасля чаго пачынаецца вяртанне да згубленых каштоўнасцей, шлях духоўнага ўзыходжання.

Тэма страчанага раю знаходзіць працяг у рамане **"Хроніка дзетдомаўскага саду"** (1986) В. Казько, дзе разгортваецца метафарычны вобраз саду, які знішчаюць, але ён адраджаецца зноў.

У аповесці **"Выратуй і памілуй нас, чорны бусел"** (1989) матыў страчанага раю раскрываецца ў легендзе пра чорнага бусла. Гісторыя птушкі, якая падчас зямнога раю навучылася лятаць, адарвалася ад зямлі, але не дасягнула неба, пераклікаецца з трагічным выбарам чалавецтва, што стварыла тэхнакратычную цывілізацыю. Шлях духоўнага ўзыходжання Лазара Кагановіча – шлях да ўсведамлення адказнасці за захаванне навакольнага свету: толькі вяртаючыся ў свой першапачатковы дом, абараняючы яго нават цаной жыцця, чалавек атрымлівае права называцца чалавекам, права здабыць сабе імя.

Духоўныя пошукі галоўнага героя рамана **"Бунт незапатрабаванага праху"** (1999) таксама завяршаюцца вяртаннем да вытокаў. Шлях Германа Говара, які пакінуў бацькоўскі дом (страціў рай), духоўна спустошыўся ў "цывілізаваным" грамадстве і вярнуўся да родных каранёў, каб здабыць сябе, – алегорыя шляху ўсяго беларускага народа: яму неабходна здабыць сябе праз спазнанне вытокаў, гісторыі, шляхам вяртання ў мінулае.

Такім чынам, перамяшчэнне герояў па вертыкалі абумоўлена ў прозе В. Казько матывамі суда і страчанага раю. У ранніх аповесцях герой сам здзяйсняе суд над мінулым, што дае надзею на выкупленне віны. В. Казько не выключае магчымасці вяртання да страчанай гармоніі. Зварот да ранейшых духоўных каштоўнасцей – завяршальны этап маральнага ўзыходжання героя. Акрамя таго, побач з біблейскімі рэмінісцэнцыямі ў творах В. Казько прадстаўлены шырокі пласт міфалагічнай вобразнасці. Можна выказаць здагадку, што ў прозе пісьменніка пераважае сінкрэтызм, уласцівы міфалагічнаму светаўспрыманню. Міфалагізм становіцца асноватворным прыёмам і дапамагае раскрыць ідэйную канцэпцыю тво-

раў, ён дамінуе ў рэалізацыі *топасу дарогі* і іншых ключавых топасаў.

Духоўнае развіццё герояў ***Віктара Астаф'ева*** звязана з маральнымі арыенцірамі, прадстаўленымі ў творах пісьменніка. Дэградацыя героя, у сваю чаргу, – вынік адсутнасці такіх арыенціраў. Паколькі погляды самога пісьменніка перажываюць эвалюцыю ад аднаго перыяду яго творчасці да другога, маральныя арыенціры, прапанаваныя героям, паслядоўна змяняюцца ад этапу да этапу.

Так, першы перыяд творчасці В. Астаф'ева, пермскі, або ўральскі [3, с. 14], – перыяд літаратурнага вучнёўства. У гэты час не толькі творчасць пісьменніка-пачаткоўцы, але і ўся афіцыйная літаратура адчуваюць уплыў гвалтоўна насаджаных зверху ідэй багаборніцтва і атэізму. Наступствы гэтага працэсу прасочваюцца ў ранняй аповесці В. Астаф'ева **"Старадуб"** (1959), дзе маральныя асновы стараверскага пасёлка намаляваны як дзікія і ненатуральныя. Паводзіны старавераў, якія хочуць пазбавіць жыцця чужога для іх чалавека (знявечанага і знясіленага хлопчыка) і апраўдваюць сябе законамі продкаў, далёкія ад уяўленняў пра маральнасць і гуманізм.

Другая частка ўральскага перыяду характарызуецца ўсвядомленым адштурхоўваннем В. Астаф'ева ад "лякал сацрэалізму" і вызначэннем кола асноўных тэм і матываў яго творчасці.

Міхаіл, герой аповесці **"Зарапад"** (1961), не змог супрацьстаяць рэальнасці, якая абрынулася на яго. Вайна, пераканальныя довады Лідзінай маці, што ўсё гэта "не да часу", прымушаюць маладога чалавека зрачыся свайго кахання, што, на думку В. Астаф'ева, раўнацэнна пагібелі. Таму на пытанне ў фінале аповесці *"Што, забілі каго?"* Міхаіл сцвярджальна адказвае: *"Забілі"* [2, т. 2, с. 193], маючы на ўвазе перш за ўсё сябе, уласную духоўную спустошанасць. Падобнага вырашэння любоўнай калізіі ў рускай ваеннай аповесці другой паловы XX ст. да В. Астаф'ева не назіралася.

Развažанні, што вайна адбірае ў чалавека маральныя арыенціры, прыводзіць асобу да дэградацыі, знайшлі развіццё ў аповесці **"Пастух і пастушка"** (1967 – 1971). Яркі прыклад – вобраз старшыны Махнакова. Герой мае сям'ю, дваіх дзяцей, ён адважны і ўдачлівы воін, але паступова губляе чалавечае аблічча: спрабуе паздзекавацца з гаспадыні дома, дзе размясціўся ўзвод, абірае забітых. Смерць Махнакова, які кінуўся з гранатай пад танк, у гэтым ракурсе ўяўляецца не подзвігам, а свядомым актам самагубства, выкліканым унутранай спустошанасцю.

Паказальная і смерць галоўнага героя аповесці Барыса Касцяева. Нават любоўнае пачуццё, што раптам успыхнула падчас вайны, не ратуе яго ад душэўнай пустаты. Памірае герой не ад атрыманага ранення (яно лёгкае), а ад адсутнасці імкнення да жыцця, той унутранай апоры, якая дапамагла б выстаяць. Варта звярнуць увагу на вобраз безыменнага мужыка, што знаходзіцца з Касцяевым у адным санітарным цягніку. Раненне яго здавалася несумяшчальным з жыццём, аднак вясновыя пейзажы за акном цягніка, выгляд неаранай, запушчанай роднай зямлі напаўняюць селяніна думкамі пра мірную працу, вяртаюць да жыцця.

Думка, што маральным арыенцірам, унутранай апорай чалавека можа стаць "натуральнае" жыццё ў гармоніі з прыродай, гучала і ў "Старадубе", дзе пустэльнік Култыш аказваецца больш цэльнай і гарманічнай асобай, чым стараверы з пасёлка. Такім чынам, ужо ў першым перыядзе творчасці В. Астаф'ева прасочваецца эвалюцыя светапогляду пісьменніка ад атэізму, які афіцыйна прапагандаваўся, да пантэізму.

Этапным творам, што сведчыў пра пераход В. Астаф'ева да другога, валагодскага [3, с. 15], перыяду творчасці, стала кніга **"Апошні паклон"** (1968), дзе Віця Патыліцын крочыць шляхам духоўнага ўзыходжання. Хлопчык спазнае законы прыроды і жыццё вясковых людзей, заснаванае на гэтых законах. Са згаданай кнігай пераклікаецца **"Ода рускаму гароду"**, дзе прырода дае хлопчыку магчымасць развіцця, дазваляе адчуць сябе неад'емнай часткай свету і ў выніку ўсвядоміць адказнасць за непахіснасць гэтай гармоніі.

Знакавы твор другога перыяду – аповесць **"Цар-рыба"** (1976). У першай частцы гаворка ідзе пра жыццё чушанскіх браканьераў. Шлях дэградацыі герояў уяўляецца як шлях скасавання законаў прыроды, які прыводзіць не толькі да парушэння экалагічнай раўнавагі, але і да самаразбурэння асобы. У кожным аповедзе гучыць не толькі матыў злачынства, але і матыў пакарання. Адплата наганяе браканьераў як з боку афіцыйнай улады, так і з боку вышэйшых сіл і самой прыроды.

Шлях Акіма, галоўнага героя другой часткі, – не столькі шлях набыцця гармоніі з прыродай (падобны лад жыцця Акім засвоіў у дзяцінстве), колькі шлях пастаянных выпрабаванняў на ўстойлівасць маральных асноў. "Цар-рыбу" можна назваць творам пераходнага характару, паколькі тут назіраецца ўзмацненне функцыі сімвалічных вобразаў (неба, сонца, Енісея, рыбы) за кошт асацыяцый з міфалогіяй, фальклорам, хрысціянскай культурай. Філасофскай асновай светапогляду пісьменніка разам з пантэістычнымі ўяўленнямі ўсё больш аказваюцца хрысціянскія ідэі граху, ахвяры, збавення.

Такім чынам, "Цар-рыба" выступае "мастком" да трэцяга, краснаярскага [3, с. 16], перыяду творчасці В. Астаф'ева, калі адбываецца завяршэнне эвалюцыі поглядаў пісьменніка ад пантэізму да хрысціянскага светаўспрымання.

Літаратура 1980-х гг. распрацоўвае тэмы крызісу маральнасці, яе танальнасць набывае змрочныя адценні (Ч. Айтматаў, В. Распуцін, А. Рыбакоў і інш.). Гэты настрой адлюстроўваецца і ў рамане **"Сумны дэтэктыў"** (1986) В. Астаф'ева. Матыў страты маральных арыенціраў у сучасным пісьменніку грамадстве звязваецца з заняпадам духоўнасці, разбурэннем асноў сям'і, з адсутнасцю імкнення да спасціжэння вечных ісцін, найвышэйшай праўды пра свет і чалавека ў свеце.

У хрысціянскай рэлігійнай традыцыі праведны шлях разглядаецца як цярністы шлях пакут у імя спасціжэння вечных ісцін. Раман **"Праклятыя і забітыя"** (1992 – 1994) В. Астаф'ева называюць першым раманам пра вайну, напісаным з хрысціянскіх пазіцый. У творы, які сведчыць пра завяршэнне духоўнай і светапогляднай эвалюцыі аўтара, сцвярджаецца, што шлях выратавання кожнага чалавека і ўсяго грамадства – гэта дарога да Бога. Героі рамана, маладыя хлопцы, выхаваныя ва ўмовах атэізму і культу асобы, да Бога звяртаюцца, гледзячы ў твар смерці, зведаўшы страх, боль і пакуты. Прамому, праведнаму шляху супрацьпастаўлены ў рамане "крывы шлях", ім ідуць ужо не асобныя людзі, а ўся дзяржаўная сістэма, якая кінула грамадства ў бездань сусветнай вайны і атэізму.

Такім чынам, *рух герояў па вертыкалі* ў прозе В. Астаф'ева звязаны з іх імкненнем да маральных ідэалаў: жыцця ў гармоніі з прыродай (другі перыяд творчасці пісьменніка) і жыцця паводле хрысціянскіх законаў, дарогі да Бога (трэці перыяд). Эвалюцыя празаіка ад атэістычных матываў да пантэізму і хрысціянства ўяўляецца заканамернай, тым больш што пераход да хрысціянскага светаўспрымання не патрабуе адмовы ад ідэі жыцця ў гармоніі з прыродай.

На наш погляд, комплекс ідэй, паэтапна ўвасоблены ў прозе В. Астаф'ева і звязаны з матывам духоўнага развіцця асобы, пераклікаецца з ідэямі рускага рэлігійна-філасофскага касмізму, у прыватнасці з філасофіяй усеадзінства У. Салаўёва. Асаблівасць апошняй – ідэя ўнутранага адзінства чалавека, прыроды як асноўных элементаў гарманічнага космасу і Боскага пачатку, што спараджае і падтрымлівае гэты арганічны лад быцця. Імкненне да гарманічнага аб'яднання кампанентаў трыяды "чалавек – прырода – Бог", якое прасочваецца ў прозе В. Астаф'ева, апелюе таксама да вучэння П. Фларэнскага, дзе прысутнічаюць матывы ўз'яднання духоўнасці і тэхналагічнай цывілізацыі, іх станаўлення ў якасці фактараў, што вызначаюць новы сінтэтычны ўзровень чалавечага быцця ў касмічнай цэласці.

З'яўляючыся асноватворным кампанентам прасторава-часавай структуры твораў В. Казько і В. Астаф'ева, *топас дарогі* вызначае ўяўленні пісьменнікаў пра месца чалавека ў свеце і звязаны не толькі з перамяшчэннем герояў у вонкавай прасторы, але і з ідэяй маральнага ўзыходжання / дэградацыі асобы. Адрозненне творчых манер празаікаў тлумачыцца рознымі падыходамі да эстэтычнага спасціжэння навакольнай рэчаіснасці. Так, міфалагізм творчасці В. Казько абумоўлівае ўзаемасувязь *топасу дарогі* з ідэяй вечнага вяртання – залогу спасціжэння гармоніі і здабыцця духоўных каштоўнасцей. Пошук духоўнай гармоніі героі ажыццяўляюць, вяртаючыся ў мінулае, ва ўспаміны, паглыбляючыся ў сябе. Духоўнае ўзыходжанне герояў В. Казько – гэта пошук сябе ў сабе.

Функцыянуючы ў творах В. Астаф'ева, *топас дарогі* адлюстроўвае змену поглядаў пісьменніка ад атэістычных матываў да пантэізму і хрысціянства і спробу аб'яднання духоўных пошукаў чалавека з прыродным і Боскім пачаткамі. Значыць, духоўная эвалюцыя герояў В. Астаф'ева звязана з пошукам маральных арыенціраў у вонкавым свеце.

Нягледзячы на адрозненні, у творах абодвух пісьменнікаў ёсць тое, што іх аб'ядноўвае. Ва ўмовах крызіснага духоўнага стану свету і чалавека ў ім мастакі спрабуюць знайсці выхад з гэтай сітуацыі. Іх зблізкае перажыванне за маральны выгляд сучасніка. Пры дапамозе *топасу дарогі* пісьменнікі прапануюць шлях духоўнай эвалюцыі, шлях выратавання. Аналіз *топасу дарогі* ў прозе Віктара Казько і Віктара Астаф'ева выяўляе падабенства і адрозненне мастацкіх мадэлей свету, прадстаўленых у творчасці пісьменнікаў, і спецыфіку аўтарскіх падыходаў да раскрыцця экзістэнцыяльнай праблематыкі.

Спіс літаратуры

1. **Казько, В. А.** Судны дзень / В. А. Казько. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 480 с.

2. **Астафьев, В. П.** Собрание сочинений : в 4 т. / В. П. Астафьев. – М., 1980. – Т. 2 : Кража. Рассказы.

3. **Гончаров, П. А.** Творчество В. П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века : дис. … д-ра филол. наук : 10.01.01 / П. А. Гончаров. – Тамбов, 2004. – 234 с.

Алена КРЫКЛІВЕЦ,
выкладчыца кафедры літаратуры
Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя П. М. Машэрава.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Т. Шамякінай.

ЛІТАРАТУРА ПРАЗ КРАЯЗНАЎСТВА

Карлюкевіч, А. І марам волю дам : літаратурная карта Пухавіччыны / А. Карлюкевіч. – Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2011. – 304 с.

Чаму з'явілася гэтая кніга, вядомы пісьменнік, лаўрэат Спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь "За духоўнае адраджэнне" і прэстыжнай літаратурнай прэміі "Залаты Купідон" Алесь Карлюкевіч разважае ў слове "Ад аўтара": *"Літаратурная гісторыя аднаго раёна – ці можа гэтая тэма быць прадметам асобнай, няхай нават і краязнаўчай, кнігі? Пытанне, якое я задаю сабе на працягу многіх гадоў, застаецца для мяне ўсё ж такі яшчэ пытаннем"*. Дзякуючы такім сумненням і нарадзілася кніга **"І марам волю дам"**, напісаная з упэўненасцю, *"што мастацкая літаратура становіцца тады болей прыцягальнай, калі да яе знаёмства падыходзіш з уласнымі адкрыццямі і твора, і аўтара як нечага блізкага, роднага, у пэўнай ступені знаёмага. І гэтую задачу якраз і здольна вырашаць… літаратурнае краязнаўства, веданне літаратуры агульнанацыянальнай з вышыні сваёй роднай і блізкай старонкі"*.

Літаратурнага краязнаўства ў беларускай практыцы ў такім аб'ёме, па сутнасці, яшчэ не было. Канечне, апошнім часам з'яўляецца ўсё болей аўтараў, якія, расказваючы пра блізкія ім мясціны – найчасцей пра тыя, дзе яны нарадзіліся, – згадваюць і пісьменнікаў, якія адтуль родам ці звязаны з гэтым кутком як у жыцці, так і ў творчасці. Адметнасць кнігі і ў тым, што тут пад адной вокладкай змешчаны як бы дзве міні-энцыклапедыі Пухавіччыны: літаратурная і краязнаўчая. Ды не традыцыйныя, калі прыводзіцца пэўны тэрмін, назва і даецца да іх кароткае тлумачэнне, а кшталту "Православной энциклопедии" або выдання "Русские писатели", дзе змешчаны разгорнутыя артыкулы.

Адкрываецца кніга раздзелам "Мар'іна Горка. Пасёлак Мар'іна". Тут нарадзіўся вядомы паэт, празаік Анатоль Вольны. Цікавыя звесткі прыведзены пра сувязі з пухавіцкай зямлёй драматурга Рыгора Кобеца, аўтара кінасцэнарыя "Шукальнікі шчасця", па якім пастаўлены мастацкі фільм "Двойчы народжаны". Працу над ім Р. Кобец пачаў у Доме творчасці беларускіх пісьменнікаў, што перад вайной знаходзіўся паблізу ад Мар'інай Горкі.

Чытач, адкрываючы для сябе невядомае, з цікавасцю перагорне старонку за старонкай, кожным разам знаходзячы штосьці новае. Думаю, што такое адкрыццё будзе на карысць і настаўнікам, якія звесткі з кнігі змогуць выкарыстаць як на ўроках, так і ў пазакласнай рабоце. Узяць хоць бы сведчанні пра тое, што ў 1930 г. на Пухавіччыне пабывала англійская пісьменніца Сесіль Чэстэртан.

Наколькі багатая літаратурная карта Пухавіцкага раёна, упэўніваешся і тады, калі знаёмішся з наступнымі раздзеламі, названымі, як правіла, па тых населеных пунктах, у якіх А. Карлюкевіч запрашае пабываць: "Шацк", "Блужа", "Скобраўка", "Дукора", "Суцін", "Рудзенск", "Вузляны", "Дудзічы". Некаторыя назвы больш разгорнутыя: "На радзіму Міколы Касцяровіча", "Пухавічы і блізкія ваколіцы", "Ваколіцы Рудзенска", "Церабель: на радзіме Уладзіміра Ляпёшкіна". У апошнім з раздзелаў расказваецца пра паэта і педагога, які працаваў і дырэктарам выдавецтва "Народная асвета". Творчасць У. Ляпёшкіна, на жаль, належным чынам не ацэнена. Тым больш ухвальна, што аўтар кнігі не проста разглядае яе, а і ўвязвае з канкрэтнымі рэаліямі.

Алесь Карлюкевіч неаднойчы ненавязліва нагадвае, што ў кнізе адбываецца менавіта падарожжа, няхай і завочнае. А калі збіраешся ў дарогу, то абавязкова выбіраеш такі шлях, які хутчэй прывёў бы да выбранай мэты, адначасова ўлічваючы, наколькі ён можа быць багаты на ўражанні, адкрыцці. Раздзел "Блужа", для прыкладу, пачынаецца так: *"А цяпер, каб не блукаць горшымі сцежкамі, вернемся да Мар'інай Горкі, праедзем праз увесь горад. Мінаючы аўтавакзал і чыгуначную станцыю, пададзімся на Блужу. Можна ехаць і на электрацягніку ў бок Асіповіч, але ўсё ж лепей на аўтамабілі альбо нават пешшу"*.

Чытаючы кнігу "І марам волю дам", неаднаразова ўпэўніваешся, што паняцці "вялікі", "малы" населены пункт адносныя, калі мець на ўвазе не колькасць насельніцтва, якое пражывае ў ім. Узяць, скажам, вёску Шэлегі. Невялікая, здавалася б, нічым не адметная, між тым у ёй нарадзіўся паэт Рыгор Папараць.

Дарэчы, пра адкрыццё новых імён. У раздзеле "Мар'іна Горка. Пасёлак Мар'іна" А. Карлюкевіч расказаў і пра паэтаў Аляксандра Парамоне, Лілію Лясную, яна ж Яніна Крайнік, і інш. Ідучы ад прыватнага, аўтар пераходзіць да агульнага, з асобных штрыхоў, эпізодаў вымалёўвае ўражвальную карціну развіцця літаратуры, будучы перакананым, што кожнае імя ў нейкай ступені ўплывае на яе станоўчае ўспрыманне.

Кніга "І марам волю дам" заслугоўвае таго, каб стаць настольнай для выкладчыкаў беларускай літаратуры, бо яна – свайго кшталту дапаможнік, што дазваляе пашырыць уяўленне пра нацыянальнае прыгожае пісьменства.

Алесь МАРЦІНОВІЧ.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

СЛОВА ПРА МІКОЛУ ЛОБАНА



100

Мікалай Паўлавіч Лобан нарадзіўся 27 кастрычніка 1911 г. у вёсцы Чаплічы Слуцкага раёна. Прайшоў нялёгкімі дарогамі Вялікай Айчыннай вайны, быў цяжка паранены. У 1945 г. закончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.

Беларускай грамадскасці Мікола Лобан вядомы як пісьменнік-празаік і як вучоны-мовазнавец.

Як пісьменнік ён пачаў друкавацца з 1930 г. Аўтар многіх апавяданняў. Першая яго кніга – аповесць "Іркуцянка" – выйшла з друку ў 1953 г. Мастацкі талент Міколы Лобана раскрыўся ў трылогіі, у якую ўвайшлі раманы "На парозе будучыні" (1961 – 1963), "Гарадок Устронь" (1967 – 1968), "Шэметы" (1981). У гэтым цыкле праз выразныя і каларытныя характары адлюстраваны пераломныя перыяды ў гісторыі краіны пачатку ХХ ст. (рэвалюцыя, грамадзянская вайна, калектывізацыя, барацьба супраць фашызму). У трылогіі паказана вясковае жыццё ў яго разнастайных, асабліва сацыяльна-побытавых праявах, перададзены складаныя і супярэчлівыя тэндэнцыі часу. Сюжэтнае дзеянне напоўнена ўнутраным драматызмам. Пісьменнік стварыў адзін з найлепшых у беларускай літаратуры ХХ ст. вобраз станоўчага героя – Андрэя Шэмета.

Моўнае майстэрства аўтара гэтага шырокага празаічнага палатна відаць у першую чаргу са шматлікіх кантэкстаў твора, дзе апісваюцца побытавыя калізіі, прырода: *Асенція халады ў гэтым годзе параніліся. Да сярэдзіны верасня дастаялася цяпло, некаторымі днямі нават горача было, а ў другой палавіне раптам прайшлі дажджы, ды якія, ліўневыя, адзін за адным, нават з навальніцамі. Пасля навальніц адразу захаладала. На многа сутак залажыўся дробненькі імжысты дождж. Марачанка ўзбэнчылася, як вясною, затапіла ўвесь шар трайчанскіх садоў, падпаўзла пад ліпы тамарынскага хутара. На самай сярэдзіне ракі, па быстранцы, гнала кару, вязанкіканаплянай трасты, дошкі і цэлае бярвенне ад сарваных недзе вышэй па рацэ масткоў. Нехта блукаў па вадзе на лодцы, ганяўся за пакалкамі і выцягваў нáмакліцу на далёкі бераг. А пад ячаўскі мост нават цэлую будыніну прыперла*; *Жыта было наспелае, ужо растапырвала каласкі, каб выплакацца зернем, шасцела сухатою гарачай саломы, прасілася пад серп.*

Мікола Лобан трапна выкарыстоўвае народныя, гутарковыя і дыялектныя словы: *Падвечар, бывала,* ***замурзаецца*** [неба] *– ну, думаеш сабе, – дождж нанач збярэцца*; ***Сцяглося*** *чакаць? Зараз паедзем*; *Вакол гэтай альтанкі летам, відаць, цвітуць клумбы півоняў і руж. Цяпер пасохлае* ***цырбунне*** *іх зябка дрыжыць над белымі гурбамі снегу*; *Лыска, абгарэлы і* ***ўзбэнчаны****, ляжаў каля парога*; [Ціток:] *– Хай бы людзі ссыпалі зерне патрохі куды, то вясною некалі знайшлося б, было б што ў* ***сяўнік*** *узяць*; *Калісьці дзед яго Бэрка,* ***пракідкі****, камерцыйны чалавек, трымаў карчму і дзве пары добрых паштовых коней*; *Шмігельскі не скрануўся з месца, толькі папяроску мацней стаў жаваць, ужо да палавіны ў роце* ***скеўчыў***; *Думаў, што дождж будзе, але бачыш, як* ***раз'ядрылася***; *Сышліся на* ***ўзбалатку***; *А ў тых* [хлопцаў] *рукі што граблі – ловіць* ***пустазелліну****, а ў руку трапляе ячменнае каліва*; [Чалавек] *узяў на паўгадзіны прылёг, каб* ***перамарыць*** *сон*; *Ішоў дождж. На выбоінах разляталася ў бакі бруд-*

ная, як ***памыдліны****, вада*; *Шэмета кінула ўбок, ён* ***упіркі*** *паглядзеў на Гаварушку*; *Канец грапніка хвасянуў па твары і пакінуў на ім чорную ад крыві* ***пісугу***; *Павыкручвалі яны* [Кандрат і Мацвей] *іх* [двух немцаў] *вінтоўкі, надавалі ў* ***каршэль*** *і выпхнулі на вуліцу пеша даганяць сваіх.*

Часта пісьменнік ужывае эмацыянальна-ацэначную, экспрэсіўную, характарыстычную народную лексіку: *Замок той, праўда, без ключа, пацягні і* ***разявіцца****, але ўсё ж ад чужога чалавека як бы і прыкрыта*; [Гарасім:] *Немчура ловіць нашага брата-чыгуначніка. На пераездзе* ***ўплянтаўся*** *за мною адзін – ледзь адкараскаўся*; *Ці то конь пачуў моцную руку Пракопаву, ці ўбачыў, што супраціўляцца бескарысна, – яшчэ* ***памадыгаваўся*** *трошкі і пайшоў, хутка пайшоў*; *Добра спраўляць* [новыя галіфэ і боты], *калі маці адсюль яму цэлага кабана ў пасылках* ***induraturavala***; [Параска:] *Я думала, на пяць гадоў хопіць яго* [торфу], *аж за лета ўзяў* ***і ўтахціў***; *Ніна легла на засланую просцінай канапу, укруцілася коўдрай, каб без шчылінкі, і* ***рынула*** *ў сон*; [Мароз:] *Бачыў, якія курсы арганізаваў Шэмет у сябе пры МТС? Гэта што, не падрыхтоўка? Нябось, ты не* ***дадыбаў*** *сваёю башкой арганізаваць што-небудзь падобнае?*; [Мароз:] – *Нікчэмны ты нейкі, маленькі. Не па росту. Па росту –* ***ламіна*** *добрая, а вот па думках – маленькі*; *Дзяцей была поўная хата, ад* ***паджыганцаў*** *да паўзуноў, і ўсе пад адно, у даўжэзных палатняных кашулях*; *Міша* ***мядзведзюкавата*** *падышоў да аднае, падаў ёй руку, потым да другое…*; *Андрэй выйшаў у* ***шлапках*** *і без гімнасцёркі*; [Ціток:] *Трэба нам, Парасачка, хату новую паставіць. Няма нам чаго з табою раўняцца з некрашоўскай* ***галытвай****.*

У трылогіі даволі шмат фразеалагізмаў, пераважна народных, зрэдку сустракаюцца вузкарэгіянальныя: [Мароз:] – *Чалавек – гэта, брат, пацёмкі: ты яму верыш, а ён табе такое* ***каленца выкіне****, што і* ***галавы не дабярэш***; [Ціток:] – *Нічога, я і тут крыху* ***вока звяду****. А там пасвятлее, то пайду патроху*; *А заўтра што ты* ***дасі на зуб*** *свайму дзіцяці?*; [Шэмет:] *А кідацца будзеш то сюды, то туды – то так і ўсё жыццё пражывеш,* ***ад неба адарваўшыся і зямлі не дастаўшы****.* [Ціток:] *Нашто ж мне гэта багацце* ***аднаму душою****?*; *Убачылі багатага. Гэты багаты за душою капейкі не мае. Вот узяў падрад на гэты лес, каб ён* ***дымам сышоў****, то – што ты думаеш? – сваімі далажыў, каб з людзьмі разлічыцца*; – *Скора яны* [немцы], *мабыць,* ***лататы дадуць*** *адсюль*; [Кандрат:] – *Ужо ўсё.* ***Скруцім*** *мы гэтай бандзе* ***рогі***; ***На два сталы жывучы****, грошай не збярэш.* ***Усё ў пыл ідзе****. Падчыстую*; *На з'езд захацеў. Цябе з партыі трэба выключаць, а ён* ***крыўду спраўляе****, што на з'езд яго не выбралі*; [Параска:] – *Калі ўжо гэты спакой настане? Калі ты яшчэ тут, то нічога, а як цябе няма, то* ***хоць у пельку хавайся***; *Андрушку лепшага занятку і не трэба было.* ***Як бач*** *распарадзіўся, што зрабіць, і сам стаў у варотах з ключом у руках*; *Няма горш мне,* ***як у дзве дудкі іграць***; *У мяне ў судах людзі свае есь. Маглі б памагчы,* ***каб руку памазаў****. Даў бы сваіх, дык жа за пяцёрку ці дзясятку не захочуць* ***рук гнюсіць***; [Мароз:] – *А трактарыст жа што?* ***Халадкі аціраў?***; [Мароз:] *А, паказаўся! Ну, давай яму трубку! Здарова, таварыш Лях! Што ж гэта* ***мядзведзя спраўляеш****?*

Моватворчасць празаіка багатая на параўнанні: *Сарока аж усхапіўся ад злосці, учапіўся вачамі ў аброслы з сівізной твар старога. Той не вельмі адвярнуўся, спакойна,* ***як мядзведзь****, стаяў, растапырыўшы абутыя ў лапці ногі*; *"Самну", – гаварылі Кандратавы вочы. "Не самнеш. Сілы не хопіць. Упруся,* ***як вол****, і не самнеш", – адказвалі вочы Рэйтана*; *Марцін астояўся. Вочы яго,* ***як у раз'ятранага быка****, наліліся крывёю. Ён пачаў напіраць на Мацвея*; *Віктар,* ***як памаўзлівы кот****, аблізваўся і пераступаў з нагі на нагу*; [Віктар:] – *Я цябе люблю, Параска.* [Параска:] – ***Як воўк авечку***; *Я думаў, што такія людзі, як ён, то вольныя што хацець, тое і рабіць. Ажно і ён* ***як цяля на вяроўцы*** *– дзе прывяжуць, там і рабі*; *Хата ў Кеды –* ***як курыца паскубеная****. У вокнах транты замест шкла*; *Віктар падышоў да яе і абняў абедзвюма рукамі, Домна дрыжала,* ***як злоўленае верабяня***; [Ціток:] – *Чаму, яшчэ бяруць* [грошы], *калі новыя, не праколатыя.* – *Цяпер на сонца глядзяць, калі дзе якая дзірачка,* ***як камару нос утачыць****, то ўжо і не бяруць*; [Віктар:] – *Яна ж глухая,* ***як пень***; [Гарасім:] – *Хлусіш ты,* ***як нанятая***; *Аднаму моташна, адзінота грызе.* ***Як выплюнуты***; [Канюшына] *насохла,* ***як перац***; *Стайня к зіме будзе* ***як лялька стаяць!***; *Баба* ***што печ****, на ўсе дзверы*; *Калідор… доўгі і вузкі,* ***як калошына***; *Як толькі Брагін скончыў і сышоў з прыступак, шматтысячны натоўп зварухнуўся і,* ***як вада, што прарвала запруду****, хлынуў па Губернатарскай.*

Прыкметныя рысы творча-мастацкай манеры Міколы Лобана – стрыманасць, лаканічнасць. У цэлым жа яго манера пісьма, маштабнасць ахопу і адлюстравання народнага жыцця вельмі блізкія да стылю і іншых асаблівасцей такіх майстроў беларускага мастацкага слова, як Кузьма Чорны і Іван Мележ. Міколу Лобана смела можна лічыць класікам беларускай прозы XX ст. На вялікі жаль, па нейкім непаразуменні яго імя не трапіла на старонкі чатырохтомнай (у пяці кнігах) "Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя" (1999 – 2003).

У 1984 г. у выдавецтве "Мастацкая літаратура" выйшла кніга Міколы Лобана "Пяць раніц тыдня: Эсэ, асацыяцыі, артыкулы".

Першая частка кнігі – сціснуты ў часе плён разваг майстра слова пра экалогію, чалавеказнаўства, мову, слова ў мове, мастацтва, кнігу. Тут навуковая праўдзівасць суседнічае з фантастыкай, рэальнае з вымыслам, публіцыстыка з паэзіяй. На старонках гэтай часткі кнігі знаходзім шмат цікавых сентэнцый аўтара. Напрыклад: *Слова – феномен, які падпарадкаваў сабе ўсю дзейнасць чалавека. У працэсе развіцця грамадства неймаверна ўзрастала значэнне Слова. Уся складанасць чалавечых узаемаадносін праглядваецца ў Слове, як у люстры.*

Другая частка кнігі "Пяць раніц тыдня" – спроба палемікі і эскізаў літаратурных партрэтаў. Тут значная ўвага аддадзена маладой беларускай прозе (1974 – 1975). Пісьменнік дае характарыстыку мастацкай творчасці такіх на той час маладых пісьменнікаў, як Алесь Жук, Генрых Далідовіч, Уладзімір Кузьмянкоў, Іван Пяшко, Міхась Вышынскі, Мікола Воранаў, Іван Кагановіч, Адольф Варановіч, Ала Саскавец, Герман Кірылаў, Васіль Гігевіч, Іван Стадольнік, Ніна Маеўская, Таццяна Гарэлікава, Міхась Тычына, Міхась Кацюшэнка, Алесь Казаннікаў, Мікола Варава. У рубрыцы "Эскізы літаратурных партрэтаў" Лобан падрабязна спыняецца на творчасці Янкі Сіпакова, Веры Палтаран, Кузьмы Чорнага, Аляксея Кулакоўскага.

За гэтую кнігу М. Лобан быў уганараваны Літаратурнай прэміяй імя Івана Мележа за 1985 г. (на вялікі жаль, пасмяротна).

Другой іпастассю творчай дзейнасці Мікалая Паўлавіча Лобана была навука, беларускае мовазнаўства. У 1944 – 1967 і 1968 – 1975 гг. ён працаваў у Інстытуце мовазнаўства АН Беларусі, у 1967 – 1968 гг.– у Галоўнай рэдакцыі Беларускай энцыклапедыі. Мікалай Паўлавіч быў адным з укладальнікаў "Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі" (1959), "Арфаграфічнага слоўніка" (з М. Суднікам, 1948, 6-е выд. 1990), акадэмічных "Руска-беларускага слоўніка" (1953) і "Беларуска-рускага слоўніка" (1962). Кіраваў працай па стварэнні "Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы" (т. 1 – 5, 1977 – 1984), ён навуковы рэдактар першага тома гэтага акадэмічнага выдання. М. Лобан распрацаваў навуковыя прынцыпы ўкладання акадэмічных "Беларуска-рускага" і шматтомнага "Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы".

У 1953 г. Мікалай Паўлавіч Лобан абараніў кандыдацкую дысертацыю на тэму "Націск назоўнікаў у беларускай літаратурнай мове". Акрамя гэтага, апублікаваў шмат навуковых і навукова-папулярных артыкулаў: "Суфікс *ір* у беларускай мове" (1948), "Думкі пра нашу мову" (1948), "Галоўнае ў мове" (1950), "Пісьменнік і мова" (1950), "Аб мастацкім перакладзе" (1951), "Некаторыя заўвагі аб мове" (1951), "Майстэрства словатворчасці" (1952), "З любоўю да роднага слова" (1956), "Націск у назоўніках з невытворнай асновай у сучаснай беларускай літаратурнай мове" (1957), "Новае ў беларускім правапісе" (1957), "Сучасны стан беларускай лексікаграфіі і задачы яе развіцця" (1963), "Думкі ўголас" (1964), "Слова пра Кузьму Чорнага" (1970), "Запрашэнне на мову" (1974), "Словы, словы, словы…" (1980) і інш. На старонках перыядычнага друку навуковец аператыўна адгукаўся рэцэнзіямі на выхад мовазнаўчых прац, мастацкіх твораў.

Майстра слова на працягу ўсяго творчага жыцця турбавала культура роднай мовы. Пра яе ён пісаў амаль у кожнай публікацыі, гаварыў у кожным выступленні. Пісьменнік і мовазнавец, Мікола Лобан заўсёды пераконваў сваіх чытачоў і слухачоў, што майстру мастацкага слова *«дадзена права аблюбаваць слова за агароджай літаратурнай мовы… каб яно запоўніла сабою свабоднае месца ў "мендзялееўскай табліцы нашай мовы"»* (Пяць раніц тыдня. Мінск, 1984, с. 215).

Мікалай Паўлавіч Лобан пісьменніцкай і навуковай дзейнасцю зрабіў вялікі ўнёсак у беларускую літаратуру, культуру, у мовазнаўчую навуку. У 1974 г. яму прысвоена званне "Заслужаны работнік культуры Беларускай ССР". За подзвігі ў гады Вялікай Айчыннай вайны М. Лобан узнагароджаны ордэнам Айчыннай вайны І ступені, ордэнам Чырвонай Зоркі, шматлікімі медалямі.

На працягу доўгага часу Мікалай Паўлавіч Лобан быў загадчыкам сектара лексікалогіі і лексікаграфіі ў Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа Акадэміі навук Беларусі. Аўтару гэтых радкоў давялося значны час працаваць пад кіраўніцтвам Мікалая Паўлавіча. Ён быў строгі, патрабавальны і ў той жа час добразычлівы, справядлівы кіраўнік, цікавы суразмоўца, вялікі эрудыт і энцыклапедыст, служыў добрым прыкладам у працы, творчай і арганізатарскай дзейнасці для маладзейшых калег, для супрацоўнікаў іншых структур Акадэміі навук. Такім застаўся ў памяці калег і вучняў гэты творчы чалавек.

Памёр Мікалай Паўлавіч Лобан 28 снежня 1984 г.

Мікалай КРЫЎКО,
вядучы навуковы супрацоўнік
аддзела лексікалогіі і лексікаграфіі
Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Віншуем!

НА НІВЕ СЛАВІСТЫКІ І БАЛКАНІСТЫКІ

ДА ЮБІЛЕЮ ГЕНАДЗЯ ЦЫХУНА



30 кастрычніка спаўняецца 75 гадоў Генадзю Цыхуну, выдатнаму беларускаму вучонаму-лінгвісту, доктару філалагічных навук, прафесару. У сучасным беларускім мовазнаўстве паважанаму юбіляру, галоўнаму навуковаму супрацоўніку Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, належыць асаблівае месца, бо толькі пералік асноўных навуковых праблем, якімі ён плённа займаўся і займаецца, не можа не ўражваць. У суцэльным абшары славяназнаўства – гэта балгарыстыка і македаністыка, балканаславіка, палеаславістыка, балта-славянская праблематыка, этымалогія і гістарычная лексікалогія, дыялекталогія і арэальная лінгвістыка, гісторыя славістыкі і славянская бібліяграфія. Не менш апрацаваныя ім і дзялкі беларускага мовазнаўства, перш-наперш беларуская этымалогія, беларуска-іншаславянскія моўныя дачыненні, дыялекталогія і дыялектная лексікаграфія, сацыя- і этналінгвістыка, камп’ютарная лінгвістыка, культура мовы і інш. Нездарма Генадзь Апанасавіч уваходзіць у склад ажно пяці пастаянных камісій Міжнароднага камітэта славістаў: этымалагічнай, па гісторыі славістыкі, славянскай балканістыцы, моўных кантактах і бібліяграфіі мовазнаўчай славістыкі.

Манаграфіі Г. Цыхуна (звязаныя з абаронамі кандыдацкай і доктарскай дысертацый у 1966 і 1982 гг.) па балканаславянскай праблематыцы – “Сінтаксіс займеннікавых клітык у паўднёваславянскіх мовах (Балканаславянская мадэль)” (1968) і “Тыпалагічныя праблемы балканаславянскага моўнага арэала” (1981) – славістычная класіка новага часу. У іх, а таксама ў шэрагу артыкулаў, дакладах на з’ездах славістаў прынцыпова па-новаму разглядаюцца асобныя пытанні фарміравання балканскага моўнага саюза, што стала істотным унёскам у распрацоўку агульнай тэорыі моўных саюзаў і арэальную лінгвістыку. Лагічны вынік асэнсавання навуковымі супольнасцямі Балгарыі і Македоніі выключных заслуг Г. Цыхуна ў галіне паўднёваславянскага мовазнаўства – абранне яго ў 2005 г. доктарам honoris causa Сафійскага ўніверсітэта, а ў 2009 г. на гадавым сходзе Македонскай акадэміі навук і мастацтваў (МАНМ) – замежным сябрам гэтай акадэміі. Згодна са статутам МАНМ новаабраны акадэмік павінен выступіць з навуковым дакладам на агульным сходзе акадэміі, і такое пасяджэнне адбылося 22 верасня 2010 г. На ім акадэмік Цыхун прачытаў на македонскай мове даклад “Балканославика – проблеми и резултати”.

Найбольш заўважная і важкая праца Генадзя Апанасавіча ў галіне беларускага мовазнаўства – “Этымалагічны слоўнік беларускай мовы” (ЭСБМ), 13 тамоў якога ўбачылі свет за перыяд з 1978-га да 2010 г. Прычым якраз намаганнямі Г. Цыхуна праца над ЭСБМ была ўзноўлена ў 2000 г. пасля амаль дзесяцігадовага перапынку. Ужо сёння, яшчэ ў незакончаным выглядзе (апрацаваны літары *А* – *Т*), выданне з’яўляецца найбуйнейшым этымалагічным слоўнікам асобнай жывой славянскай мовы, бо змяшчае каля 30 тысяч слоўнікавых артыкулаў. З 13 апублікаваных тамоў ЭСБМ Генадзь Цыхун як аўтар і рэдактар (з 9-га тома, а з 11-га – галоўны) прыняў удзел у дзевяці (1, 2, 7 – 13 тт.), падрыхтаваўшы асабіста і ў суаўтарстве не менш за дзевяць тысяч артыкулаў, многія з якіх ужо ўвайшлі ў залаты фонд славянскай этымалогіі.

У пачатку 60-х гг. мінулага стагоддзя Г. Цыхун спрычыніўся да палявой дзейнасці ў Палессі і, такім чынам, да мовазнаўчай і этнакультурнай парадыгмаў даследавання гэтага выключна

важнага рэгіёна Славіі ў адносінах да пытанняў славянскай прарадзімы, балта-славянскай праблематыкі і нарэшце лёсаў славянства ў раннегістарычны перыяд. Найбуйнейшы навуковы здабытак юбіляра ў гэтым кірунку – яго праца ў складзе аўтарскага калектыву над унікальным пяцітомным "Тураўскім слоўнікам" (1982 – 1987), шырока вядомым спецыялістам па-за межамі Беларусі. Пэўны – і надзвычай цікавы! – працяг палеская праблематыка атрымала ў цыхуноўскай серыі з 11 артыкулаў, апублікаваных у 2000 – 2004 гг. Якраз тут найбольш яскрава адлюстраваліся этналінгвістычныя погляды аўтара на гісторыю асобных слоў і выразаў, звязаных з імі элементаў традыцыйнай духоўнай культуры і гістарычных лёсаў іх носьбітаў.

Генадзь Апанасавіч добра вядомы ў беларускім гуманітарным асяроддзі як арганізатар навукі. У 1960 – 1990-я гг. ён адзін з ініцыятараў правядзення шэрагу сімпозіумаў па вывучэнні беларуска-балгарскіх, -балтыйскіх, -украінскіх, -рускіх, -польскіх моўных сувязей, а ў перыяд з 1995 да 2000 г. як віцэ-прэзідэнт Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў быў арганізатарам некалькіх Міжнародных кангрэсаў беларусістаў. З 1992 г. ён старшыня Таварыства дружбы "Беларусь – Балгарыя".

З 1958 г., г. зн. з IV Міжнароднага з'езда славістаў, які адбыўся ў Маскве, Г. Цыхун удзельнічае ў рабоце гэтых самых прадстаўнічых у свеце сустрэч вучоных-славістаў. Ён адзіны сярод беларускіх удзельнікаў славістычных форумаў прыняў удзел ажно ў 9 з праведзеных 13 з'ездаў (па суцэльнай нумарацыі чатырнаццаць, але III кангрэс 1939 г. у Бялградзе не адбыўся з-за пачатку Другой сусветнай вайны), на якіх выступіў з 9 дакладамі (8 асабістых і 1 калектыўны). З 2003 г. Генадзь Апанасавіч – член прэзідыума Міжнароднага камітэта славістаў, на апошнім па часе XIV з'ездзе (г. Охрыд, Македонія) у 2008 г. ён абраны намеснікам старшыні МКС і цяпер актыўна займаецца падрыхтоўкай XV з'езда, які адбудзецца ў жніўні 2013 г. у Мінску.

Мікалай АНТРОПАЎ,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

З гісторыі найменняў

Генадзь ЦЫХУН

ПРА НАЗВЫ НЕКАТОРЫХ БЕЛАРУСКІХ ГАРАДОЎ

Цікавасць да ўсяго, што з першага погляду здаецца незразумелым, з'яўляецца прыроднай якасцю чалавека, дзякуючы якой ён спазнае навакольны свет. Не застаюцца ў баку ад яго інтарэсаў і ўласныя назвы, з якімі ён сутыкаецца на працягу свайго жыцця. Усім вядомыя выпадкі наіўнай этымалогіі ў дзяцей, якія імкнуцца патлумачыць сабе незнаёмыя назвы, выкарыстоўваючы засвоены раней слоўны запас. На гэтай глебе грунтуецца і так званая народная этымалогія ўласных назваў, што тлумачыць іх паходжанне шляхам збліжэння з агульнаўжывальнымі словамі і выразамі. Класічны прыклад такога вобразнага ("паэтычнага") тлумачэння – спроба асэнсавання сучаснай назвы горада *Гомель* як выніку зліцця ў адно слова меркаванага воклічу – папярэджання плытнікаў на Сожы: "Го! Мель!" Між тым у пісьмовых крыніцах засведчаны розныя гістарычныя назвы горада, у тым ліку і ў формах *Гомии*, *Гомеи* і нават *Гомъ*, што цалкам выключае такое паходжанне назвы. Як мяркуе З. Рубцова, якая грунтоўна разгледзела ўсе даступныя крыніцы па назве горада, у яе аснове ляжыць скарочаны варыянт старажытнага імя тыпу *Гостимир*, *Гостомысл* і падобных або літоўскага *Gomantas* [1, с. 90], што зноў жа патрабуе дадатковай аргументацыі. Аднак да гэтага часу ў шмат якіх папулярных артыкулах і кнігах сустракаюцца такога тыпу "простыя" тлумачэнні назваў гарадоў і іншых населеных пунктаў Беларусі, што ўводзяць у зман маладасведчаных у гэтай справе чытачоў. Але вызначэнне паходжання, ці этымалагізацыя ўласных назваў, – у большасці выпадкаў вельмі складаная задача, якая патрабуе прыцягнення гістарычных, геаграфічных і іншых звестак, не гаворачы ўжо пра разнастайныя мовазнаўчыя прыёмы і методыкі, дзякуючы якім можна дасягнуць навукова абгрунтаваных высноў. Пры гэтым мэтазгодна даследаваць беларускія назвы ў шырокім (перш за ўсё славянскім як найбольш блізкім нам) кантэксце, дзе шмат якія з іх паўтараюцца ці прадстаўлены ў этымалагічна больш празрыстай форме. Акрамя таго, адносна паходжання назваў значнай часткі гарадоў Беларусі ўжо існуе багатая літаратура на розных

мовах, якой нельга не ўлічваць, калі мы імкнемся атрымаць цалкам аб'ектыўныя вынікі. З мэтай прадэманстраваць усю складанасць праблематыкі паходжання і трансфармацыі назваў разгледзім яе на прыкладзе найменняў некаторых беларускіх гарадоў.

ГРОДНА

У вучоных не выклікае сумнення, што сучасная назва горада – адносна позняя паланізаваная форма народнай назвы. Яна замацавалася ў афіцыйным ужыванні ў выніку шматвяковай практыкі спачатку польскай, ці спаланізаванай, адміністрацыі, а пасля перанятай у такім выглядзе расійскай, ці зрусіфікаванай, адміністрацыяй. Цяпер гэтая форма, побач з неафіцыйнымі назвамі, існуе ўжо як традыцыйная, што сведчыць пра складаны гістарычны лёс старажытнага горада. Зыходная народная назва захавалася ў мясцовым ужыванні сярод насельніцтва навакольных сёл, як засведчыў Я. Карскі, які сам паходзіў з аднаго з іх, параўн.: “Город Гродно окрестный народ называет *Городно*” [2, с. 250]. Адносна фанетыкі слова ён са спасылкай на С. Мікуцкага, які лічыць з'яву “дрыгавіцкай” уласцівасцю, адзначае, што ў мясцовым вымаўленні занаціскныя галосныя могуць захоўваць свой характар, не пераходзячы ў *а*: *Hóгodno* [2, с. 116], а сама гэтая форма адлюстроўвае дапасаванне да назоўніка *место* ‘горад’ [3, с. 120]. Апошняе сведчыць пра магчымае існаванне на пэўным этапе гісторыі горада “нясцягненай” назвы **Городьно мѣсто*, параўн. гістарычна зафіксаванае спалучэнне *через мѣсто Городно* [3, с. 447], якая ўключала кароткую форму прыметніка ніякага роду з фармантам *-ьно*, што адпавядаў фарманту кароткай формы прыметніка мужчынскага роду *-ьнъ*. Адсюль і паралельная гістарычная назва *Городьнъ*, адзначаная яшчэ ў Іпацьеўскім летапісе, якую можна разглядаць як субстантываваны прыметнік, узніклы на базе праславянскага **gordьnъ* ад **gordъ* ‘агароджанае месца, умацаванне’, цяперашняе *горад* [4, с. 459].

Пра старажытны характар такіх утварэнняў сведчыць і тое, што падобныя назвы былі занесены ў час славянскіх міграцый у VI ст. у Грэцыю, параўн. назву населенага пункта *Γαρδένα*, якую М. Фасмер рэканструюе як **Gordьno* [5, с. 132], славенскае *Graden* і інш. Гэта была даволі распаўсюджаная ў той час мадэль утварэння назваў пасяленняў, якая не можа быць сведчаннем таго, што менавіта славяне з Гродзеншчыны перасяліліся на Балканы, аднак і не выключае такой магчымасці, калі б можна было давесці, што эпіцэнтр гэтых утварэнняў знаходзіўся на былой дрыгавіцкай тэрыторыі. Ускосна на карысць гэтага гаворыць і той факт, што ўтварэнні на *-ьно* дамінуюць у заходняй частцы Беларусі [6, с. 65]. Пэўныя пытанні ўзнікаюць і адносна трэцяй зафіксаванай у помніках гістарычнай назвы – *Городень*, якая ў форме *Horodeń* прысутнічае і ў “Хронiцы Быхаўца” з другой паловы XVI ст. [7, с. 361]. Магчыма, што тут выступае тапанімічны фармант *-нь*, якому папярэднічае галосная, параўн. *Дубень*, *Хатынь* і падобныя, або суфікс *-ень* [8, с. 11]. Іншамоўныя запісы перадаюць гістарычную назву па-рознаму. У запісах на іўрыце ў форме, якая адпавядае транслітараванай *hˀrˀdnˀ*, але на ідышы ўжо ў паланізаванай форме, якая транслітаруецца як *grodna*. Гэта, на думку П. Вэкслера, “можа сведчыць толькі пра тое, што людзі, якія гаварылі ідышам, прыйшлі спачатку з Польшчы, дзе яны ўпершыню і пазналі назву гэтага горада” [9, с. 31, 57]. Нельга не бачыць і таго, што носьбіты ідыша, якія складалі значную і даволі ўплывовую частку насельнікаў горада, маглі спрыяць замацаванню ў якасці афіцыйнай менавіта паланізаванай назвы, тым больш што якраз у яўрэйскім асяроддзі ўзнікла міфалагізаваная этымалогія старой назвы горада на базе іўрыцкага выразу *“har adoni”*, г. зн. ‘гара Бога’ [10, с. 274]. У навуцы спрэчнымі застаюцца адносіны да гістарычнай назвы горада літоўскай назвы *Gar̃dinas*. Выказваецца думка, што яна магла ўзнікнуць вельмі рана, калі ўжывалася форма, падобная да той, якая адлюстравалася ў славянскай назве з Паўночнай Грэцыі (гл. вышэй), або пазней – на базе паланізаванай формы [9, с. 31]. Для паўнаты агляду магчымых версій паходжання назвы варта адзначыць яшчэ “скандынаўскую” версію Л. Бяднарчука, які, абапіраючыся на раней выказаныя меркаванні іншых вучоных, лічыць, што назва можа быць не балтыйскага, а, хутчэй, нарманскага паходжання, бо літоўскае *gar̃das* значыць ‘хлеў, загон, агароджа’, а стараісландскае *garðr* ‘горад, агароджанае месца’ [11, с. 198].

На фоне гістарычных і афіцыйных назваў Гродна звернемся да неафіцыйных найменняў, якія працягваюць ужывацца. Верш “Паварот да Горадна” Макара Краўцова, што нарадзіўся на Гродзеншчыне, пачынаўся радкамі *“Ізноў я тут. Цябе вітаю, / Мой родны Горадзен стары!”* і дапаўняўся аўтарскай заўвагай: “Нечая лёгкая рука перахрысціла па-свойму гэтае нашае места, завучы яго ў газетах *Горадня*. Народ заве яго *Горадна* або *Горадзен*; так яно звалася і ў мінуўшчыне, бо ў старых пісаных дакументах за літоўскі перыяд нашае гісторыі спатыкаем *Горадно*. Стары назоў захоўваецца і мною” [12,

с. 7]. У мастацкай літаратуры сустракаюцца і іншыя назвы, параўн. *“Бярэсця шыр і гмахі слаўнай Вільні, / І сівы Горадзень, і нівы ў скрусе”* (Сяргей Астрэйка) [13, с. 148], а таксама *Гароднся* (Максім Багдановіч, Янка Купала, Уладзімір Жылка, Уладзімір Караткевіч, Фёдар Янкоўскі і інш.). Апошняя форма адрозніваецца ад зафіксаваных у помніках мяккім канчаткам, які характэрны для назоўнікаў жаночага роду, і, магчыма, націскам, хоць гістарычная назва *Городно* магла чытацца і з націскам на другім складзе, параўн. варыянт *Горóдно* ў адносінах да населенага пункта *Гарадная* (*Городнá*) Столінскага раёна [14, с. 181]. Аднак хутчэй за ўсё яе ўзнікненне было выклікана жаданнем “пабеларусіць” паланізаваную форму *Гродня*, аформленую ў народзе па ўзоры *Вільня*, параўн. і звычайнае на Гродзеншчыне *быў у Гродні*. Не выключана, што такая форма замацавалася ў літаратурнай мове, бо была здаўна вядома ў гаворках, якія ўваходзілі ў яе арэальную базу, параўн. сведчанне з Лагойшчыны: “Staryja ludzi našych vakolic nazyvali nastupnyja miesty i miastečki z kančatkam na huk *a*: <…> Harodnia <…>” [15, с. 39]. Аналагічную назву гарадзішча *Гарóдня* з Дзісеншчыны ўспамінае Я. Драздовіч у сваім дзённіку [16, с. 121]. Дарэчы, у выніку паланізацыі гістарычнай формы мужчынскага роду ў народнай мове ўзнікла форма *Гродзян* (в. Беражна Карэліцкага раёна, паведаміў І. Крамко). Ю. Пацюпа лічыць форму *Гародня* “сістэмнай”, паколькі яна па сваім націску суадносіцца з назоўнікамі на *-ня*, якія абазначаюць “закрытае” месца, параўн. *гародня* ‘агароджа, тын’, *вазоўня*, *зборня*, *лядоўня* і г. д. І, наадварот, цалкам штучнай (“негістарычнай, нетрадыцыйнай, несістэмнай”) назвай лічыць *Горадня*, утварэнне якой прыпісваецца Я. Станкевічу [17, с. 1135 – 1136]. Зрэшты, такую форму ў пачатку ХХ ст. ужываў і А. Луцкевіч (“прыехаў у Горадню”) [18, с. 169].

МАЗЫР

У адрозненне ад папярэдняй назвы амаль не мае варыянтаў, калі не лічыць узніклую, відаць, пад рускім уплывам форму з націскам на першым складзе *Мóзыр* з рус. *Мóзырь*, што адпавядае гістарычна засведчанай у летапісе пад 1155 г. назве *Мозырь* [14, с. 239; 8, с. 109], у “Хронiцы Быхаўца” *Mozyr* [7, с. 247], якія, хутчэй за ўсё, маглі вымаўляцца і з націскам на другім складзе. А. Трубачоў [19, с. 101], параўноўваючы з славенскім *mozîrje* ‘тарфяное балота’, рэканструюе праславянскае **mozyrʼь* як этымалагічна “цьмянае” слова. У апошні час далучаюць сюды яшчэ паўночначэшскую назву населенага пункта *Mojžíř*, якая фіксуецца ў пісьмовых помніках з 1352 г. у формах *Mozier*, *Mozyer* і *Morzierz* [20, с. 204]. Па ўсім відаць, што гэта сапраўды вельмі старажытны “балотны” тапонім, як вынікае з падрабязнага апісання мясцовасці і горада *Mozirje* ў Славеніі, дзе гаворыцца яшчэ і пра рэчку *Mozirnica*, якая выцякае з балот, а таксама пра пісьмовую фіксацыю формы *Mosir* у нямецкамоўным дакуменце пад 1146 г. [21, с. 8, 14]. Апошняе магло б быць аргументам на карысць этымалогіі, якую прыводзіць В. Жучкевіч, параўноўваючы гістарычную назву беларускага горада з зафіксаваным у слоўніку У. Даля рускім *мосыр* ‘вільгаць’ (калі гэта не другаснае зблíжэнне з *сыры* ‘вільготны’) і далучаючы сюды ж назву сяла *Мосар* (*Мосыр*) з Глыбоччыны [14, с. 239]. Афіцыйная назва *Мазыр*, паводле У. Нярознака, узнікла ў выніку другаснага балтыйскага ўплыву, звязанага з гідронімамі і тапонімамі тыпу літоўскага *Mazupis*, польскага *Mazowsze* і падобнымі [8, с. 109].

КАПЫЛЬ

Варыянт *Кóпыль* адлюстроўвае тэндэнцыю да перацяжкі націску на пачатак слова, характэрную і для іншых гарадскіх назваў, параўн. *Мóзыр*. Мясцовыя людзі звычайна ўжываюць форму *Капы́ль* (*жыве пад Капылём*). Сувязь з *капы́л* ‘матыка: прылада для выдзёўбвання і пад.’, пры дапамозе якога часцей за ўсё тлумачаць паходжанне назвы горада [14, с. 173], падаецца даволі штучнай, паколькі ўтварэнне гарадскіх найменняў ад назваў прылад і іншых тэхнічных тэрмінаў не мае тыпалагічных паралелей. Спробу выявіць першасную семантыку праславянскага **kopylъ/ь*, блізкую да геаграфічных назваў, зрабіў А. Трубачоў на базе паўднёваславянскага *кóпило* ‘адростак кукурузы, які вырываецца’, *кóпиле* ‘пабочны катах кукурузы’, ‘байструк’, што дазваляе лічыць зыходным значэнне ‘адростак, адгалінаванне’. На падставе гэтага выводзіцца этымалогія старажытнарускага горада *Копыль* (цяпер Славянск-на-Кубані), які размяшчаўся на разгалінаванні ракі Кубань [22, с. 130]. У падтрымку гэтай этымалогіі назвы беларускага горада сведчыць наяўнасць рэчак з такой асновай не толькі паблізу названага горада (што могуць быць утвораны пазней ад самой назвы горада), але і далёка ад яго, параўн. *Капылка* – назвы некалькіх невялікіх рэчак у басейне Сожа і на Смаленшчыне [14, с. 173]. Паводле А. Трубачова, падобную ўнутраную форму меў і старажытны тапонім **Utkanda*, які, як мяркуецца, адносіўся да той жа тэрыторыі, што і старажытнарускі *Копыль* [22, с. 129].

ЛАГОЙСК

Сучасная назва не мае варыянтаў, аднак яны адзначаны ў гісторыі пачынаючы з 1078 г.: *Логожьскъ, Логожескъ* [14, с. 207]. У розных летапісах, дзе гаворыцца пра падзеі XII ст., сустракаюцца выразы *"из Логожеска"*, *"из Ложьска"*, *"из Лошьска"* [23, с. 19]. У вядомым спісе "А се имена градомъ всѣмъ Русскымъ, далнимъ и ближнимъ", дзе падаюцца гістарычныя назвы канца XIV – пачатку XV ст., сярод "грады Литовскіе" адзначана *Логоско* [8, с. 195].

Несумненна, што сучасная назва – гэта трансфармацыя адной з пералічаных гістарычных назваў. Традыцыйна ў якасці зыходнай прымаецца *Логожьскъ*, дзе, паводле Я. Карскага, "вельмі мяккі гук *ж*" перайшоў у *й*, што датычыла таксама гука *ш* у гістарычнай назве *Пропошьскъ*, якая змянілася на *Пропойскъ* (сучаснае *Слаўгарад*) [3, с. 384, 386]. Іншыя назвы сваімі канчаткамі могуць дапасоўвацца да назоўніка *место* 'горад'. Вывядзенне назваў ад *лог* 'нізіна, яр' [14, с. 207] не тлумачыць іх словаўтваральнай структуры, за выключэннем хіба што *Ложьскъ* ці *Лошьскъ*. Усе астатнія гістарычныя назвы маюць пашыраную аснову *Логож-* (*Лагаж-*), *Логос-*. Прымаючы пад увагу, што фармант *-ьскъ* у старажытнарускую эпоху выкарыстоўваўся амаль выключна для ўтварэння назваў гарадоў ад назваў водных аб'ектаў, М. Ююкін прапануе звязаць найменне *Логожьскъ* з сучаснай назвай рэчкі *Логажанка*, што ўпадае ў славутую коласаўскую Балачанку на Чэрвеньшчыне [23, с. 19]. Аднак на карце гідронімаў Беларусі можна ўбачыць, што зусім блізка каля Лагойска працякае рэчка *Лагозінка* (*Логозинка*), правы прыток Гайны, на якой стаіць горад [24]. Магчыма, што гэта іншы варыянт назвы *Лагазейка*, якую падае В. Жучкевіч, тлумачачы рачныя назвы *Лагаза* і *Лагозва*, што ўпадаюць у Шчару [14, с. 207]. Такім чынам, выяўляецца варыянтная гідранімічная аснова *Логаж-* (*Лагаж-*), *Лагоз-* (*Лагаз-*), на базе якой маглі ўтварыцца гістарычныя назвы горада. З улікам гістарычнага кантэксту гэтай тэрыторыі вядзецца пошук балцкіх адпаведнікаў, сярод якіх прапануюцца рэканструяваныя на прускай аснове **log-ad-*, **log-ot-* [23, с. 20], што, аднак, вельмі няпэўна. Паводле В. Жучкевіча, рачныя назвы ўтвораны ад наймення расліны *лагаза* (*логоза*) 'лаганец, Leontodon L.', якая расце па далінах рэк, аднак такой назвы не фіксуюць даступныя крыніцы. Блізкая да яе па форме *лагáзіна* 'галіна' адзначана на Навагрудчыне. Сярод славянскіх паралелей звяртаюць увагу на балгарскае *логожичка* 'расліна Dipsacus L.' няяснага паходжання, якое, магчыма, узыходзіць да **logъ*. Усё сведчыць пра тое, што ні балтыйская, ні славянская версіі паходжання не даюць канчатковага рашэння. Малую доказную сілу мае і фіна-ўгорская версія, паводле якой назва горада выводзіцца з эстонскага дыялектнага *alho* 'нізіна', фінскага *alho* 'лагчына' з метатэзай у пачатку слоў, што прызнае і аўтар прапанаванай версіі [23, с. 20].

Спіс літаратуры

1. **Рубцова, З. В.** Гомель – Гомля, Гомей… / З. В. Рубцова // Язык : изменчивость и постоянство. К 70-летию Л. Л. Касаткина. – М., 1998. – С. 76 – 93.
2. **Карский, Е. Ф.** Белорусы. Язык белорусского народа / Е. Ф. Карский. – М., 1955. – Вып. 1.
3. **Карский, Е. Ф.** Белорусы. Язык белорусского народа / Е. Ф. Карский. – М., 1956. – Вып. 2 – 3.
4. **Фасмер, М.** Этимологический словарь русского языка. Перевод с нем. и дополнения О. Н. Трубачёва / М. Фасмер. – М., 1964. – Т. 1.
5. **Vasmer, M.** Die Slaven in Griechenland / M. Vasmer. – Berlin, 1941.
6. **Жучкевич, В. А.** Топонимика Белоруссии / В. А. Жучкевич. – Минск, 1968.
7. **Citko, L.** "Kronika Bychowca" na tle historii i geografii języka białoruskiego / L. Citko. – Białystok, 2006.
8. **Нерознак, В. П.** Названия древнерусских городов / В. П. Нерознак. – М., 1983.
9. **Вэкслер, П.** Гістарычная фаналогія беларускае мовы / П. Вэкслер. – Мінск, 2004.
10. **Гардзееў, Ю.** Магдэбургская Гародня / Ю. Гардзееў. – Гародня – Wrocław, 2008.
11. **Bednarczuk, L.** Stosunki językowe na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego / L. Bednarczuk. – Kraków, 1999.
12. **Краўцоў, М.** Паварот да Горадна / М. Краўцоў // Крыніца. – 1989. – № 3. – С. 7.
13. **Астрэйка, С.** Смарагды кроз / С. Астрэйка // Шляхам гадоў. – Мінск, 1990. – С. 130 – 150.
14. **Жучкевич, В. А.** Краткий топонимический словарь Белоруссии / В. А. Жучкевич. – Минск, 1974.
15. **Varłyha, A.** Praktyčnyja naziranni nad našaj žyvoj movaj / A. Varłyha. – New York, 1966.
16. **Драздовіч, Я.** Дзённік / Я. Драздовіч // Маладосць. – 1991. – № 10. – С. 113 – 130.
17. **Станкевіч, Я.** Язык і языкаведа / Я. Станкевіч. – Вільня, 2007.
18. **Луцкевіч, А.** Дзённік / А. Луцкевіч // Полымя. – 1991. – № 5. – С. 168 – 192.
19. **Этимологический словарь славянских языков.** Праславянский лексический фонд. – М., 1994. – Вып. 20.
20. **Malenínská, J.** Úvahy o hydronymickém základu v místních jménech *Mojné, Mojžíř, Radnice, Radouň, Žilina* / J. Malenínská // Verba et historia. Igoru Němcowi k 80. narozeninám. – Praha, 2005. – S. 203 – 207.
21. **Videčnik, A.** Podobe iz preteklosci Mozirja / A. Videčnik. – Mozirje, 1985.
22. **Трубачёв, О. Н.** Indoarica в Северном Причерноморье / О. Н. Трубачёв // Этимология 1979. – М., 1981. – С. 111 – 130.
23. **Ююкин, М. А.** *Логожьскъ* (к 925-летию первого упоминания) / М. А. Ююкин // Acta Baltico-Slavica. – Warszawa, 2003. – Т. 27. – S. 19 – 21.
24. **Карта рек Белорусской ССР.** – Минск, 1959.

Аўтар ахвярue ганарар на развіццё часопіса.

Віншуем юбіляра!

АД СТАТУТАЎ ВКЛ ДА СЁННЯШНІХ ПРАБЛЕМ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

ДА 70-ГОДДЗЯ ГЕРМАНА БІДЭРА



Адзін з найбольш аўтарытэтных знаўцаў беларускай мовы ў Заходняй Еўропе аўстрыйскі філолаг Герман Бідэр 21 кастрычніка адзначыў 70-гадовы юбілей.

З беларускай мовай выпускнік Венскага ўніверсітэта пазнаёміўся летам 1965 г., калі па дарозе ў Маскву купіў на брэсцкім вакзале беларускую газету і потым у цягніку паспрабаваў прачытаць яе. Значна пазней ён зазначыць: "…для мяне стала сапраўдным адкрыццём, што ў Беларусі ёсць вялікая культурна-гістарычная спадчына, што старабеларуская мова ўжывалася працяглы час у самых розных сферах жыцця" (ЛіМ. 1994. 7 кастр.). Такую выснову Герман Бідэр змог зрабіць, маючы амаль 30-гадовы навуковы вопыт працы з беларускамоўнымі крыніцамі, найперш са Статутамі ВКЛ 1529 і 1588 гг. Публікацыі вучонага ў гэты перыяд былі прысвечаны старажытным нямецка-беларускім моўным кантактам у галіне фанетыкі і правапісу, высвятленню ролі польскага пасрэдніцтва. Гэтыя працы на доўгія гады прадвызначылі кола беларусістычных зацікаўленняў Германа Бідэра, а назапашаны фактычны матэрыял з беларускай і іншых славянскіх моў стаў асновай доктарскай дысертацыі "Нямецкія словаўтваральныя элементы ў славянскіх мовах" (1986).

Сапраўдным узлётам беларусазнаўчай дзейнасці вучонага сталі 1990-я гг., калі з распадам Савецкага Саюза ў суверэнных дзяржавах з'явілася рэальная магчымасць для адраджэння моцна зрусіфікаваных нацыянальных моў і выканання імі ў поўным аб'ёме функцыі агульнадзяржаўнага і агульнанароднага сродку зносін.

Добра ведаючы моўную сітуацыю ў славянскіх краінах Заходняй Еўропы, Герман Бідэр у навуковых дакладах, рэфератах, газетных і часопісных публікацыях, інтэрв'ю спрабуе асэнсаваць і ў пэўнай ступені спрагназаваць далейшыя шляхі развіцця беларускай мовы, выказвае слушную думку пра абнаўленне яе за кошт уласных рэсурсаў: "…развіццё лексікі і стылістыкі беларускай літаратурнай мовы, якой трэба пазбягаць аднабаковых шляхоў свайго папаўнення, павінна зыходзіць з інтэграцыі ў першую чаргу агульнабеларускіх дыялектызмаў і пашыраных рэгіяналізмаў, у другую чаргу аўтарскіх словаўтваральных неалагізмаў, і толькі ў трэцюю чаргу за кошт запазычанняў з іншых моў". Шматлікія выступленні навукоўца ў друку, на канферэнцыях і з'ездах, яго глыбокая дасведчанасць і аб'ектыўнасць, заклапочанасць лёсам беларускай мовы і культуры заўсёды выклікалі шырокі розгалас.

У апошнія гады ўвага вучонага сканцэнтравана на праблемах граматычнай тэрміналогіі ўсходніх славян, у прыватнасці яго цікавяць гістарычныя аспекты пачатковага перыяду складвання і развіцця беларускай граматычнай тэрміналогіі. Даследчык лічыць, што "развіццё беларускай лінгвістычнай тэрміналогіі ў 1920-я гг. – вынік інтэнсіўнага ўзаемадзеяння тэрміналагічных сістэм славянскіх і неславянскіх моў", яе ж фарміраванне ўяўляецца як "шматстайны канвергентны і дыферэнцыяльны феномен моўных кантактаў, якія ахопліваюць усе ўзроўні моўнай сістэмы".

На беларусазнаўчым рахунку юбіляра – амаль чатыры дзясяткі навуковых прац. Няхай жа і надалей не стамляецца яго рука і будзе ясным розум, каб яшчэ буйней каласілася ніва беларускай лінгвістычнай думкі.

Падрабязны аналіз навуковай і грамадскай дзейнасці прафесара Г. Бідэра можна знайсці ў выданнях Алены і Мікалая Прыгодзічаў "Герман Бідэр як даследчык беларускай мовы" (Мінск: Паркус плюс, 2007), "Беларуская мова ў працах замежных лінгвістаў" (Мінск: БДУ, 2010).

Алена ПРЫГОДЗІЧ,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,
доктар філалагічных навук, прафесар.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

ПРА *ХЛЕБ І ДА ХЛЕБА*

ВЕДЫ І ВОПЫТ БЕЛАРУСАЎ У ФРАЗЕАЛАГІЧНЫХ АДЗІНКАХ МОВЫ

Антрапалагічны падыход даследавання мовы прадугледжвае вывучэнне моўных пытанняў у цеснай сувязі з чалавекам, яго свядомасцю, мысленнем, духоўна-практычнай дзейнасцю. Асноўным аб'ектам з антрапалагічных пазіцый даследавання з'яўляюцца тэксты, пад якімі разумеюцца інфармацыйныя адзінкі, што нараджаюцца ў працэсе дзейнасці і маўлення. Адна з найбольш цікавых груп такіх адзінак – фразеалагічныя адзінкі (ФА). У сукупнасці яны складаюць фразеалагічную карціну свету, якая характарызуецца, з аднаго боку, унікальным спалучэннем рацыянальнай і эмацыянальнай інфармацыі пра навакольны свет, а з другога – адлюстраваннем асобных, найбольш актуальных для прадстаўнікоў пэўнага народа фрагментаў свету.

У межах артыкула аб'ектам даследавання мы абралі адзін фрагмент карціны свету беларусаў, рэпрэзентаваны ў ФА, аб'яднаных агульным значэннем 'яда'. Асноўная мэта артыкула – выяўленне культурнай інфармацыі названага семантычнага поля ФА, іх карэляцыі з культурна-нацыянальнымі традыцыямі, стэрэатыпамі і эталонамі ці вызначэнне тых ведаў і вопыту, якія захоўваюцца ў ФА беларускай мовы, што зафіксаваны ў слоўніку [1].

Як вядома, ФА лічацца асаблівымі кагнітыўна-семіятычнымі адзінкамі мовы, у прасторы якіх у сціслай вобразнай форме зафіксаваны вопыт мінулых пакаленняў. Культурная маркіраванасць ФА выяўляецца праз кампанентны склад, сімвалічна матываваныя словы-кампаненты, праз унутраную форму, раскрыццё якой дазваляе вызначыць пэўнае бачанне карціны свету, этнаграфічныя асаблівасці народа, тып мыслення і інш.

Усе ФА семантычнага поля з агульным значэннем 'яда' можна падзяліць на сем мікрапалёў.

Першае мікраполе складае найбольшая колькасць ФА (усяго 21), яны аб'яднаны агульным значэннем 'многа'. У іх адлюстроўваюцца два тыпы ўяўленняў беларуса пра вялікую колькасць яды: 1) многа ежы, якую можа з'есці ці з'ядае чалавек; 2) многа ежы ў сувязі з чым-небудзь.

Першую групу складаюць ФА (іх 17), у якіх называецца многа таго, што чалавек з'ядае, можа з'есці: *ад пуза*; *да адвалу*; *за трох / семярых дурных*; *колькі душа жадае / пажадае / прымае, прыме*; *колькі ўлезе*; *на поўную губу*; *на ўсю губу*; *не ў свой дух*; *хоць жывот / пуза / пуп расперажы / развяжы*; *хоць заліся*; *хоць расперажыся*; *як на Дзяды*.

Да іх далучаюцца яшчэ пяць ФА, з якіх у першых трох адлюстроўваецца спосаб ужывання агенсам ФА ежы ў вялікай колькасці: у ФА *як дурны на памінках* ужо фразеалагічнае значэнне непасрэдна ўказвае на перабор яды; у ФА *як не ў сябе* і *як у прорву* паведамляецца не так пра вялікую колькасць з'едзенага (уволю), як пра ненасытнасць, пражэрлівасць. І яшчэ ў дзвюх ФА – *па самую завязку* і *як на ўбой*, – акрамя семы 'многа, у вялікай колькасці', найбольш акцэнтуецца ўвага на паведамленні пра спосаб ужывання вялікай колькасці ежы ці самой ежы – поўнасцю або сытна, спажыўна як агенсам ФА, так і іншым суб'ектам, да якога адрасуецца ФА.

Другую групу складаюць адзінкавыя ФА (усяго 4), у якіх фіксуецца ўяўленне пра наяўнасць мноства харчовых прадуктаў, часцей нагатаваных страў у сувязі з пэўнай прычынай і выстаўленых на стол: *бяры не хачу*; *еш не хачу*; *стол ломіцца*; *як на Дзяды*.

Кожная з выдзеленых дзвюх груп ФА пра мноства яды характарызуецца адметнай канатацыяй і выражэннем рознай ацэнкі.

Так, амаль усе ФА першай групы, ці тыя, у якіх замацавана ўяўленне пра мноства яды, якую можа з'есці чалавек, нясуць негатыўную ацэнку. Іх выкарыстанне звязана з мэтай асуджэння ці папярэджання, што гэта нядобра, часам з іранічнай усмешкай: *Наеўшыся, паляпаў сябе па жываце: – Нажэрся як дурны на памінках, – і тут жа, пераходзячы на сур'ёзны тон, тлумачыў: – На памінках звычайна не ядуць, туды збіраюцца, каб аддаць апошнюю даніну памяці нябожчыка* (А. Федарэнка); *Я ўжо "хадзячы", і сам хаджу ў сталоўку. Але ядун з мяне яшчэ слабы. У бальніцы і шпіталях нячаста ўбачыш такіх, каб мялі за сем дурняў* (П. Місько).

Матывацыя ўсіх ФА першай групы празрыстая, а негатыўнае стаўленне беларусаў да такой заганнай звычкі, як шмат есці, выяўляецца праз выкарыстанне ацэначных прыслоўяў *ненасытна, пражэрліва* і экспрэсіўна-эмацыянальнага дзеяслова *жэрці* пры лексікаграфічнай семантызацыі ФА, праз кампаненты-лексемы *пуза, пуп, адвалу, дурных, заліся, расперажыся, за трох / семярых* у складзе ФА, а таксама праз структуру кампаратыўных ФА – параўнальныя сінтаксічныя канструкцыі *як на ўбой, як не ў сябе, як у прорву*, якія, з аднаго боку, набылі прыкметы

фразеалагізмаў, а з другога – яшчэ поўнасцю не страцілі свайго пачатковага значэння.

Выключэнне ў гэтай групе складаюць ФА *як на Дзяды*, якая ўжываецца хутчэй з адценнем іранічнасці ці жартоўнасці, і *колькі душа жадае*, у якой, па-першае, кампанент *душа* не "дазваляе" браць лішняе і выступае ў складзе ФА эталонам меры; па-другое, ФА звязана не толькі з дзеяннем *есці*, але і з іншымі дзеяннямі (гуляннем, адпачынкам і пад.).

А ФА другой групы, у якіх замацавана ўяўленне пра мноства яды, падрыхтаванай у сувязі з пэўнай сітуацыяй (*бяры не хачу*; *еш не хачу*; *стол ломіцца*; *як на Дзяды* ў 2-м значэнні), наадварот, выкарыстоўваюцца са станоўчай ацэнкай і служаць для выражэння здзіўлення, захаплення ад убачанага мноства прадуктаў ці страў у сувязі з якой-небудзь падзеяй. ФА гэтай групы выяўляюць станоўчую канатацыю як вынік асэнсавання адной з асноўных рыс беларусаў – гасціннасці.

Як відаць, ФА толькі першага мікраполя захавалі і перадаюць вопыт беларусаў мінулых пакаленняў пра адзін аспект ужывання ежы чалавека. Ва ўнутранай форме фразеалагізмаў знаходзіць месца адлюстраванне культурна-нацыянальная форма ведаў: падлягае асуджэнню ўжыванне чалавекам вялікай колькасці ежы і, наадварот, ухваляецца багацце стала пры частаванні гасцей, тым самым выяўляючы адметнасці менталітэту беларусаў. Семантыка фразеалагізмаў абапіраецца на архетыпы нацыянальнай свядомасці: ашчаднасць, мера, разумны падыход беларуса да харчавання і гасціннасць, шчырасць і багацце душы беларусаў.

Другое мікраполе складаюць 18 ФА, аб'яднаных агульным значэннем 'есці' ці 'не есці', якое характарызуецца наяўнасцю некалькіх дадатковых і ў кожнай ФА розных сэнсаў. ФА гэтага мікраполя называюць не толькі дзеянне, абазначанае эквівалентнай лексемай *есці*, ці ўтрымліваюць значэнне 'прымаць ежу, перажоўваючы яе і глытаючы' або 'не прымаць', але ў адрозненне ад дзеяслова-семантызатара *есці* / *з'есці* абрастаюць самымі рознымі дэталямі гэтага працэсу. Значэнне такіх ФА дапоўнена інфармацыяй паводле пэўных адметнасцей дзеяння: 1) есці, з'есці няшмат, у невялікай колькасці ці перакусіць (*на зуб*, *узяць на зуб*, *пакласці на зуб*, *пражывіць душу*); 2) перакусіць спешна (*замарыць чарвячка / чарвяка*); 3) есці з мэтай пакаштаваць страву (*узяць на зуб*); 4) есці шмат (*на ўсю губу*); 5) з'есці што-небудзь пасля прыёму спіртнога (*душу заткнуць*); 6) з'есці лёгка і хутка (*як за сябе закінуць*); 7) не есца па пэўнай прычыне (*не лезе / не ідзе у рот / горла*; *расце ў роце*; *станавіцца калом у горле*); 8) есці, але толькі смачнае (*выкладаць бакі*).

ФА *не браць у рот*, *святым духам*, *і крошкі ў роце не было* і *макавай расінкі / зерня / зярняці ў роце не было*, нягледзячы на блізкае фразеалагічнае значэнне, характарызуюцца наборам іх актуальных значэнняў, тымі адметнымі рысамі семантыкі гэтых значэнняў, дзякуючы вобразнай форме кожнай, які "дзейнічае як кагнітыўная схема – структура ведаў, змешчаны ў згорнутым выглядзе вопыт узаемадзеяння чалавека з навакольным светам" [2, с. 25]. Менавіта гэты паказчык уплывае на выбар іх і ўжыванне ў маўленні: *Гаспадар усё скардзіўся: "Бяда з дачкою. Нічагутка ў рот не бярэ. Высахла, як былінка"* (В. Адамчык); *А нам жа і начаваць дзесьці трэба, і есці штосьці – святым духам жыць не будзеш?* (Б. Сачанка); *Трэба сустрэць чалавека, пачаставаць. А то, можа, і крошкі ў роце не было ў яго* (І. Чыгрынаў); *– А тады… Калі ў лесе… Па тыдні, а то і пабольш галодны, макавага зерня ў роце не было…* (Б. Сачанка).

Параўнанне фразеалагічнага значэння прыведзеных ФА і семантыкі дзеяслова *есці* сапраўды яшчэ раз пацвярджае, што значэнне ФА «заўсёды больш насычана "дэталямі", чым значэнне слова» [3, с. 85].

У беларускай фразеалогіі не засталіся без увагі веды і вопыт беларусаў пра спосабы ўжывання ежы ці этыкетныя паводзіны пры ўжыванні ежы (**трэцяе мікраполе**; 9 ФА): 1) з апетытам, са смакам (*аж за вушамі трашчыць*) і 2) без яго (*як / што на плот / пляцень вешаць*); 3) з прагнасцю і папоўніцы (*на поўны рот, на поўную губу, на ўвесь рот*); 4) з апетытам і прагна (*аж нос гнецца*); 5) з апетытам і спешна, прагна (*за абедзве шчакі*); 6) поўнасцю (*да крошкі*); 7) ахвотна, са смакам (*за маліну*).

Амаль ва ўсіх ФА трэцяга мікраполя выяўляецца адмоўная канатацыя, бо ў іх падкрэсліваецца не так апетытнасць ужывання стравы, як негатыўны спосаб такога ўжывання ежы – спешнасць, прагнасць. Выключэнне складаюць тры ФА: *за маліну* і *да крошкі*, якія станоўча ацэньваюць спосаб яды і ўскосна саму ежу, праўда, вызначаючы і падкрэсліваючы ў першым выпадку штосьці смачнае, а ў другім – ашчаднасць, беражлівасць; а таксама ФА *аж за вушамі трашчыць*, якая можа выражаць розныя, нават кантрасныя адносіны і ацэнку спосабу ўжывання ежы.

Семантыка фразеалагізмаў трэцяга мікраполя абапіраецца на своеасаблівыя эталоны і стэрэатыпы беларускай нацыянальнай культуры, у выніку чаго зафіксаваліся своеасаблівыя правілы як нельга есці. Стэрэатыпнае ўяўленне пра негатыўнасць ужывання такімі спосабамі ежы рэпрэзентуюць саматызмы (*поўны / увесь рот, губа, абедзве шчакі, нос, які гнецца*), якія адлюстроўваюць нацыянальна-спецыфічнае самапазнанне, калі

пэўныя меркаванні, зафіксаваныя ў ФА, выступаюць вынікам экстрапаляцыі ў іх меркаваннях пра самога сябе і свае часткі цела.

Чацвёртае мікраполе складаюць 7 ФА, аб'яднаных агульным значэннем 'галадаць': *класці зубы на паліцу*, *ляскаць зубамі*, *садзіць на ваду*, *смактаць лапу*, *сядзець на хлебе і / ды <на> вадзе*, *у чорным целе*, *з хлеба на квас / ваду*. Кожная з пералічаных ФА мае свае адметнасці ва ўжыванні, патрабуе свайго кантэксту, пэўнай сітуацыі камунікацыі, што абумоўлена найперш іх унутранай формай, тым вобразным складнікам значэння, які ўласцівы і замацаваны за кожнай.

Так, найперш вылучаецца ФА *ў чорным целе*, унутраная форма якой выяўляе негатыўнасць чорнага колеру цела галоднага чалавека ў супрацьлегласць звычайна беламу. Акрамя таго, яна характарызуе жыццё, стан каго-небудзь надгаладзь, якія не залежаць ад самога агенса ФА, а абумоўлены ці звязаны з воляй, жаданнем іншага чалавека і поўнасцю залежаць ад яго. Менавіта гэта выяўляе яшчэ адну адметнасць ФА *ў чорным целе*, бо яна спалучаецца толькі з адным дзеясловам – *трымаць* (каго), напрыклад: *Што ж вас у чорным целе трымаюць, не кормяць?* (Г. Марчук).

Усе астатнія ФА гэтага мікраполя, нягледзячы на агульнасць семантыкі, сваёй унутранай формай прэзентуюць розныя прычыны і спосабы чалавека быць галодным і выражаюць розную ацэнку, даюць розную экспрэсіўна-эмацыянальную характарыстыку і нясуць розную дадатковую інфармацыю.

Так, ФА *класці зубы на паліцу* прэзентуе абагульненую сітуацыю, калі агенс ФА ў выніку нястачы галадае, ён абмежаваны ў самым неабходным, вядзе напаўгалоднае існаванне. Вобраз ФА – з-за адсутнасці работы зубам, калі жаваць няма чаго, іх можна класці на паліцу – падкрэслівае працяглась такога існавання чалавека, з аднаго боку, і адсутнасць самага неабходнага – з другога.

Блізкай да папярэдняй паводле значэння і выкарыстання агульнага кампанента *зубы* з'яўляецца ФА *ляскаць зубамі*, але выток вобраза яе – намёк на воўка, вечна галоднага і ў пошуках спажывы – адрознівае яе ад ФА *класці зубы на паліцу*. З-за адсутнасці работы зубам (жаваць няма чаго) зубы аб зубы ляскаюць, тым самым выяўляючы больш моцную заклапочанасць, змрочнасць настрою і нават агрэсіўнасць: *Напрадвесні кожнаму гаспадару карціць такі клопат. Не прапала* [жыта] *– будзеш з хлебам і да хлеба, сапрэла ці змерзла – будзеш ляскаць сам зубамі…* (Г. Далідовіч).

А вось ФА *смактаць лапу* ўжываецца з іроніяй і тады, калі хто-небудзь жартам гаворыць пра сябе ці пра каго-небудзь, называючы не адсутнасць, а недахоп ежы ў пэўны час і пры пэўных абставінах. Сваім вобразам ФА адрасуе да звычкі мядзведзя смактаць лапу, які ў зімовы перыяд жыве за кошт тлушчавых запасаў. У гэтым бачыцца і адметнасць культурнай інфармацыі ў параўнанні з папярэдняй ФА (запасы ёсць, але іх трэба ашчаджаць).

Дзве ФА – *сядзець на хлебе і / ды <на> вадзе* і *з хлеба на квас / ваду* (перабівацца, перакідацца) – фразеалагічным значэннем збліжаюцца з папярэднімі і асабліва з апошняй з папярэдніх. Але кампанентны склад, вобраз гэтых ФА зусім іншыя, што збліжае іх, па-першае, паміж сабой і, па-другое, адрознівае ад іншых ФА гэтага мікраполя. Так, кампаненты *хлеб* і *вада* паведамляюць, што гэтага харчу дастаткова для выжывання. Вось чаму іншым разам сам агенс ФА "садзіць" сябе на такое харчаванне па добрай волі (ілюстрацыяй можа быць наступны прыклад з твора Л. Арабей: *Білеты былі вельмі дарагія, і пасля прыходзілася моцна эканоміць, сядзець на хлебе і вадзе*) ці вымушаны па пэўных прычынах і пэўны час жыць у вялікай беднасці, перабівацца з хлеба на квас ці ваду, якія выступаюць і паказчыкам сацыяльнага становішча.

Пятае мікраполе складаюць 7 ад'ектыўных ФА, аб'яднаных агульным значэннем 'смакавая ўласцівасць ежы'. Але ў залежнасці ад значэння ці паводле ацэнкі смакавых уласцівасцей ежы ФА падзяляюцца на дзве супрацьлеглыя групы: 1) ФА са значэннем 'смачны' (*за вушы не адцягнеш*, *пальчыкі абліжаш*, *у роце растае*, *язык праглынеш*); 2) ФА са значэннем 'нясмачны' (*хоць на сабаку вылі*).

Да іх далучаем яшчэ дзве ФА, у якіх падаецца таксама супрацьлеглая ацэнка ежы: 1) *просіцца ў рот*, якая ўжываецца ў сітуацыі, калі неабходна падкрэсліць смакавую якасць стравы часцей з нагоды яе цудоўнага знешняга выгляду, прыемнага паху і пад.; 2) *з душы верне*, у якой ежы ўскосна даецца адмоўная ацэнка, паколькі асноўнае тут – канстатацыя дрэннага фізічнага стану чалавека пасля ўжывання такой ежы.

Асноўнымі сродкамі, "інструментамі" вызначэння добрага смаку ежы выступаюць зноў саматызмы (*вушы*, *пальчыкі*, *рот, сліна / слінка*) як вынік назірання і вобразнага адлюстравання чалавекам рэчаіснасці праз сябе.

Вызначэнне ежы як нясмачнай звязана з вобразам сабакі, на якога выліваюць штосьці нясмачнае, і з той адмоўнай ацэнкай, якая звязана з гэтым вобразам: "паколькі гэтая жывёла – вартаўнік гаспадаркі, то ён асацыіруецца са злосцю", "сабаку трымаюць у будцы і на ланцугу – жыццё яго цяжкае", а прыручанасць і поўная залежнасць ад чалавека даюць яму падставы выцерпець усё [4, с. 651].

Шостае мікраполе складаюць таксама ўсяго 5 ФА паводле агульнага значэння 'прадукты

харчавання'. Адна ФА – (клёцкі) *з душамі* – называе прыкмету прыгатаванай стравы; чатыры называюць ежу ўвогуле – *чым бог паслаў*; *што бог паслаў*; *хлеб-соль* і (хлеб) *і да хлеба*. Аднак іх унутраная форма, вобраз кожнай даводзяць да нас дадатковую культурную канатацыю, тое значэнне, якое можа быць прадстаўлена як «інфармацыйны тэкст, розныя сэнсы якога праходзяць "скрозь фільтр ментальнасці" таго, хто гаворыць, і таго, хто слухае, *інтэрпрэтуецца* ў прасторы сацыяльных і культурных ведаў, што актывізуюцца суб'ектам маўлення ў момант зносін» [5, с. 164]. А ў выніку яны дыктуюць адметнасць ужывання кожнай ФА ў канкрэтнай і пэўнай сітуацыі.

Так, ФА (клёцкі) *з душамі* выклікае асацыяцыю пра размяшчэнне фаршу ў клёцках, як душы ў целе, адсюль і тая станоўчая ацэнка, якая, як і душы, надаецца страве, дакладней, яе начынцы.

У ФА *што бог паслаў* і *чым бог паслаў* зафіксаваны напамін пра знак удзячнасці нашых продкаў Усявышняму за ўсё, што мае чалавек, а асабліва і найперш за ежу як самае неабходнае для яго існавання. Звычайна ФА выкарыстоўваюцца як ветлівае і характэрнае для беларусаў запрашэнне каго-небудзь да яды, якая можа быць спецыяльна для частавання і не падрыхтаванай, а так, на скорую руку, што прыгатавана, што ёсць у гаспадароў: *Садзіся, Верачка, з'еш што бог паслаў, – проста і натуральна перайшла Трахімаўна на "ты"* (С. Грахоўскі); ці як запрашэнне да яды, нярэдка і спецыяльна падрыхтаванай, але пры гэтым для выражэння і характарыстыкі сціпласці гаспадароў у ацэнцы яе і як захаванне традыцыйнага рытуалу запрашэння, напрыклад: *Вы ў нас найлепшая госця. Вось перакусіце трошкі чым бог паслаў, – прамовіў Несцер, – кіньце пісаць, напішаце потым* (П. Пестрак).

ФА *хлеб-соль* рэпрэзентуе сімвалічна маркіраваныя кампаненты і захоўвае ў сваёй будове напамін пра старажытны звычай падносіць хлеб і соль, якія сталі для беларусаў, як і многіх іншых славянскіх народаў, сімваламі гасціннасці. Менавіта гэтым можна патлумачыць узнікненне яшчэ і выклічнікавых ФА *хлеб-соль* або *хлеб ды соль* як пажаданне смачна есці.

ФА (хлеб) *і да хлеба* – сведчанне таго, што чалавек мае не толькі самую неабходную яду для выжывання – хлеб, але і іншыя прадукты харчавання як своеасаблівы паказчык больш заможнага жыцця: *Дарма, што ён калека, інвалід, а ўсё спраўна ў яго гаспадарцы: і хату новую зрабіў, і хлеб, як той казаў, і да хлеба!..* (Я. Брыль).

Сёмае мікраполе складаюць 7 ФА з агульным значэннем 'адчуваць голад, мецьжаданне есці': *кішкі марш іграюць, падцягвала жывот / дух, салаўі / салавейчыкі пяюць / спяваюць у жываце, жывот да спіны / хрыбетніка / паясніцы прырос / прысох / прыліп*.

Да пералічаных далучаем яшчэ тры ФА з блізкім значэннем – 'адчуваць жаданне есці', праўда, не з прычыны голаду, як у вышэй пералічаных, а з нагоды жадання з'есці штосьці смачнае: *слінка цячэ, аж / ажно сліна / слінка пацякла*, а таксама ФА *з галоднага краю* <*прыехаў*>, якая прэзентуе інфармацыю пра надзвычайна галоднага чалавека, прычынай чаго служыць канстатацыя факта пра тое месца, дзе вельмі галодна жывуць (*галодны край*), што служыць узмацненнем стану галоднасці агенса ФА. Ацэнка апошняй ФА залежыць ад сітуацыі: у адных выпадках яна можа быць амаль нейтральнай, напрыклад: *Мы не з галоднага краю прыехалі, каб у цябе тут палуднаваць без гаспадара* (Р. Сабаленка), дзе вобразна і ўсебакова ахарактарызаваны "мы". Але часцей гэтая ФА выкарыстоўваецца з мэтай асуджэння каго-небудзь праз параўнанне з людзьмі з галоднага краю, якія гатовы на ўсё: *Таварышы, што ж вы робіце? Хіба вы з галоднага краю прыехалі?.. Вы ж болей стопчаце, чым вырвеце…* (В. Дайліда).

У названых сямі ФА чацвёртага мікраполя асноўную ролю ў перадачы зместу адыгрываюць кампаненты-саматызмы *кішкі, жывот, спіна / хрыбетнік / паясніца* і ўмоўна аднесены да іх кампанент-саматызм *сліна / слінка*. Яны дазваляюць адзначыць тую аснову, на якой ажыццяўляецца канцэптуалізацыя сэнсу і ствараюцца ФА, што адлюстроўваюць мінулы вопыт беларусаў адносна адчування голаду і разам з тым перадаюць спосаб мыслення, яго фіксацыі і спрыяюць увекавечванню поглядаў, меркаванняў беларусаў праз вывучэнне сябе, праз самапазнанне.

Не абыдзена ўвагай асоба чалавека з яго фізіялагічнай патрэбай есці. Праўда, гэта, па-першае, разрозненыя ФА, якія не складаюць пэўнага мікраполя, па-другое, у іх, як правіла, называецца асоба паводле пэўных адмоўных якасцей, звычак адносна ежы ці яе ўжывання, што яшчэ раз падкрэслівае своеасаблівы закон фразеалогіі адлюстроўваць пераважна адмоўнае, фармуляваць "правілы жыцця" наадварот: як не трэба рабіць, якім не трэба быць, як не трэба жыць і пад.

Так, некаторыя ФА даюць найменне асобе або яна ўскосна называецца праз выкананне дзеяння, а ФА як другасныя адзінкі наймення падаюць яшчэ другую частку інфармацыі, якая сведчыць пра «тыповае ўяўленне аб'екта, абазначанага ўжо існуючым іменем, у тыповае ўяўленне новага наймення, захоўваючы некаторыя свае "рысы" як вобразная гештальт-структура, якая і з'яўляецца стымулам для эмацыянальнай рэакцыі» [3, с. 127]. У вызначаных намі ФА выяўляецца тая культурная інфармацыя, дзякуючы якой выражаецца, як правіла, негатыўная ацэнка, даецца

адмоўная характарыстыка таму, хто: 1) любіць многа есці (*плячысты на жывот / на пуза*, *не дурань*); 2) знаходзіцца на ўтрыманні каго-небудзь (*есці хлеб*, *лішні рот*, *на ласкавым хлебе*); 3) жабруе (*хадзіць па кусках*, *спяваць на хлеб*).

Названыя ФА вызначаюцца ўнутранай складанасцю, наяўнасцю аб'ёмнай інфармацыі, «яны знешне анамальныя, але за кошт гэтага набываюць рознааспектную інфармацыйную "памяць"» [3, с. 152].

Так, вобраз ФА *плячысты на жывот / на пуза* "вымушае" шукаць шырокія плечы на месцы жывата (лексічны варыянт *пуза* яшчэ больш узмацняе адмоўнае стаўленне да асобы з такой адметнасцю), тым самым ужо выказваючы іронію, нярэдка насмешку і нават знявагу ў адносінах да такіх асоб. Якраз выражэнне апошняй эмоцыі – знявагі, выразна выяўляе гэтая ФА ў кантэксце верша "Фрыцавы трафеі" К. Крапівы, якому яна абавязана, паводле заўвагі І. Лепешава, першым ужываннем у літаратурнай мове [6, с. 307]: *Сала, масла, цукар, мёд гітлераўца вабяць: фрыц плячысты на жывот і мастак паграбіць.*

ФА *не дурань*, на першы погляд, адмоўем *не* прэзентуе станоўчую характарыстыку агенса ФА, але лексема *дурань* усё ж "перацягвае" ацэнку на адмоўны бок, бо гэта яшчэ горш, калі чалавек мае розум (*не дурань*), але ўсё ж неразумна робіць, у нашым выпадку, любіць выпіць і многа паесці.

Тры ФА – *есці хлеб*, *лішні рот* і *на ласкавым хлебе* – выяўляюць розныя вобразы, але ўсе яны характарызуюць чалавека, які корміцца ў каго-небудзь і пры гэтым нічога не робіць. Менавіта апошняе – хто не вырошчвае хлеб, не працуе – і падпадае пад асуджэнне. А таму і знаходжанне чалавека на ўтрыманні ў каго-небудзь, яго існаванне ў якасці нахлебніка асуджаецца, бо гэта лішні ядок (*рот*), які з ласкі корміцца (*ласкавы хлеб*) і есць чужое (*есці хлеб*).

Адносна ФА *хадзіць па кусках* (у аснове вобраз кускоў хлеба – тых прадуктаў харчавання, якія падавалі жабракам, што прасілі міласціну) і ФА *спяваць на хлеб* ацэнка залежыць ад сітуацыі і асабліва часу. Раней на Беларусі ніколі не асуджалася жабраванне, якое было абумоўлена няшчасцем, калецтвам і падобнымі прычынамі, а таму да гэтага ставіліся са шкадаваннем, разуменнем і спагадай, хоць і з асцярогай (не дай бог каму-небудзь такое). Сёння сярод тых, хто *хадзіць па кусках*, шмат ашуканцаў, але ўсё роўна чуллівы, богабаязны чалавек не асуджае: лепш даваць, чым прасіць. У аснове ФА *спяваць на хлеб* вобраз старца ля царквы, які спявае.

Унутраная форма ФА *на галодны / пусты жывот* прэзентуе стан чалавека, дзе жывот у выніку метанімічнага пераносу паказвае чалавека, які, як правіла, не можа, не хоча працаваць, рабіць што-небудзь.

Пра адсутнасць ежы сведчаць дзве ФА: *хоць зубы на паліцу кладзі / лажы* і *ні / ані цыбулькі ні / ані ўкрышыць <у што>*. У першай ФА перадаецца інфармацыя пра адсутнасць ежы працяглы час, а значыць, і адсутнасць работы зубам як "інструментам" чалавека ў працэсе яды, у выніку чаго іх як асноўную "прыладу працы" можна класці на паліцу. Другая ФА канстатуе, з аднаго боку, гаротнае становішча толькі ў пэўны час у сувязі з пэўнымі абставінамі, а з другога боку, называе такі прадукт харчавання (цыбулю), які ніяк без іншых відаў ежы нельга з'есці, а дзеяслоў *укрышыць* сігналізуе пра цыбулю як прыправу пры гатаванні страў.

Толькі ФА *чытаць газеты* 'галадаць', па-першае, сваім вобразам і кампанентным складам прэзентуе параўнальна новы культурны "пласт" жыцця беларусаў, па-другое, сваім другасным фразеалагічным значэннем дзякуючы дзеянню метафарызацыі словазлучэння пераасэнсоўваецца і пераадрасуецца з жыцця чалавека на жыццё жывёл. Звычайна ўжываецца як іранічна-жартаўлівая ці здзеклівая канстатацыя факта галоднага стану пэўнай жывёлы і адначасова дае адмоўную ацэнку і негатыўную характарыстыку гаспадару, у якога скаціна галадае: *Спіцё, работнічкі, гарэлку жлукціце, а кароўкі ў стойле газеты чытаюць…* (А. Асіпенка).

Такім чынам, фразеасемантычнае поле 'яда' прадстаўлена адносна невялікай колькасцю – адзначана больш за 80 ФА, што характарызуюць, ацэньваюць, называюць яду і чалавека, які ўжывае ці не ўжывае яе, тым самым рэпрэзентуючы адзін з важных аспектаў жыцця беларуса.

Спіс літаратуры

1. **Лепешаў, І. Я.** Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008.
2. **Баранов, А. Н**. Принципы семантического описания фразеологии / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский // Вопросы языкознания. – 2009. – № 9. – С. 21 – 34.
3. **Телия, В. Н.** Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Языки русской культуры, 1996.
4. **Бирих, А. К.** Русская фразеология. Историко-этимологический словарь : ок. 6000 фразеологизмов / СПбГУ; Межкаф. словарный каб. им. Б. А. Ларина; А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова; под ред. В. М. Мокиенко. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Астрель : АСТ : Хранитель, 2007.
5. **Ковшова, М. М.** *Как с писаной торбой носиться* : принципы когнитивно-культурологического исследования идиом / М. М. Ковшова // Фразеология в контексте культуры. – М. : Языки русской культуры, 1999. – С. 164 – 173.
6. **Лепешаў, І. Я.** Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004.

Вольга ЛЯШЧЫНСКАЯ,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Гістарычны слоўнік распавядае

"ДАИ МИ ЕГО ЗА МУЖА"

НА МАТЭРЫЯЛЕ ПОМНІКАЎ СТАРАБЕЛАРУСКАГА ПІСЬМЕНСТВА

Помнікі старабеларускага пісьменства – неацэнны скарб, назапашаны многімі пакаленнямі беларусаў. Каб добра валодаць сучаснай мовай, неабходна ведаць гісторыю станаўлення мовы, гісторыю ўзнікнення слоў, якімі мы карыстаемся цяпер. Вывучаць пісьмовую спадчыну нам дапамагаюць старажытныя пісьмовыя крыніцы, а таксама "Гістарычны слоўнік беларускай мовы" (далей ГСБМ).

Гераіня аднаго са старабеларускіх перакладных помнікаў XVI ст. "Аповесці пра Баву" (каля 1580 г.) просіць у бацькі: "Мои ласкавыи ѡтче, даи ми его за мужа" (Бава, 143).

Слова *мужъ* па паходжанні праславянскае. Даследчыкамі адзначаецца сувязь праславянскага *mǫžь* са старажытнаіндыйскім *manus* 'мужчына, чалавек', гоцкім *manna*, старажытнаісландскім *maðr*, лацінска-германскім *Mannus*, індаеўрапейскім **manu- / *monu-*. Лексема *мужъ* вядома ўсім славянскім мовам, параўн.: стараславянскае *мѫжь*, старажытнарускае *мужъ* (*мужь*), старарускае *мужъ* (*мужь*), стараўкраінскае *мужъ*, у сучасных мовах – рускае *муж*, украінскае *муж* (з паметамі *ўстарэлае, абласное*), польскае *mąż*, ніжнялужыцкае і верхнялужыцкае *muž*, чэшскае і славацкае *muž*, славенскае *môž*, сербскахарвацкае *мŷж*, македонскае *маж*, балгарскае *мъжът* [5, с. 83].

Першая фіксацыя лексемы *мужъ* у старабеларускай літаратурна-пісьмовай мове датуецца 1389 г.: освящены господинъ Володиславъ, Божьею Милостию король Полскій, Литовскій и Рускій и иных земль многихъ господарь, братъ нашъ милѣйшій, поставилъ насъ опекалникомъ мужем и людемъ Великого Новагорода (АЗР, I, 26, 1389).

Як сведчыць матэрыял картатэкі ГСБМ, намінацыя *мужъ* у XIV – XVIII стст. мела чатыры значэнні. У значэннях 'чалавек, мужчына ў сталым узросце' і 'муж, жанаты мужчына ў адносінах да сваёй жонкі' лексема ўжывалася ў трох асноўных жанрах старабеларускай пісьменнасці. Так, у рэлігійных помніках чытаем: мужъ мудрыи лепшии естѕ нежели силныи (Скар. ПБ, 9б); рекъ исус, иди призови мѹжа своего затым жена мовила не имам мѹжа (Зб. 255, 18). У дзелавых помніках: всимъ особомъ, шляхтѣ, бояромъ и кметемъ, мужомъ старымъ и молодымъ, и всему посольству… вольности и ласки нижей выписаныи дали (АЗР, I, 120, 1492); не маеть быти каран то ест ани жона за выступ мужа своего ани ѡтец за выступ сына ани сын за ѡтца (Ст. 1529-Ф, 5-6). У свецка-мастацкіх творах: Неровнѡ воистиннѹ стобливѣй честный сей мѹжъ жилъ, нѣжъ ѧ о немъ мовити могѹ (Сматр., 36); сестра влодымирова котора з мест у с полоцка з мужом была взята позвала была пн҃а троцкого (Еўл., 27).

Значэнні 'вольны чалавек, знатная асоба' і 'воін, баец' рэалізуюцца пераважна ў рэлігійных тэкстах: со всех людей выбрали ѡдного мѹжа пасанего шлѧхтица (Валх., 66б); ѡдинъ аг҃гелъ ѡт ѡного воиска ѹбилъ сто тисечеи и осмъдесѧтъ тисечей и пѧть тисечей мужеи (Будны, 36б). Слова *мужъ* у гэтых значэннях зафіксавана ў свецка-мастацкіх творах: был заправ ѡн то потроклюс муж шлѧхотныи и кн҃зь с поколеньѧ своего ѡт ѡц҃а и матки нароженыи ѡбычаевъ шлѧхотных (Троя, 37б); нимаш мѹжеѕ памѧти годных михаила кропивницкого, лаврентіа древинского… вѕ коле рицерскомъ не стало (Дыяр., 160).

"Тлумачальны слоўнік беларускай мовы" дае два значэнні слова *муж* у сучаснай беларускай мове: 1) жанаты мужчына ў адносінах да сваёй жонкі; 2) *кніжн.* дзеяч у якой-небудзь галіне [4, с. 178].

З гэтага вынікае, што лексема *мужъ* у старабеларускай мове мела больш шырокую семантычную структуру ў параўнанні з сучаснай мовай, дзе назва звузіла сваю семантыку. Як бачым, у сучаснай мове ад старабеларускай засталося толькі адно значэнне – 'жанаты мужчына ў адносінах да сваёй жонкі', астатнія з цягам часу страціліся. Але затое развілося новае значэнне ('дзеяч у якой-небудзь галіне'), якое не зафіксавана ў старажытны перыяд.

Для параўнання дададзім, што ў старарускай і стараўкраінскай мовах лексема *мужъ*, таксама як і ў старабеларускай, мела чатыры значэнні. Тры значэнні 'чалавек, мужчына ў сталым узросце', 'муж, жанаты мужчына ў адносінах да сваёй жонкі', 'вольны чалавек, знатная асоба' ідэнтычныя. Замест старабеларускага 'воін, баец' толькі старарускай мове было ўласціва значэнне 'сведкі', толькі стараўкраінскай – 'людзі': А у сѣй купчей сидели въ мужехъ: староста… да Иванъ Никитинъ сынъ Сидорова (Арх. Стр. I, 486. 1568 г.) [2, с. 301]; Мы пытали пани Василєвое, єстли в тєбє єщо люди? Она поставила боѧр, моужей многих, которыи пєрєд нами повєдили: …на том хочєм… присѧгноути (Лукониця, 1478 AS III, 17) [3, с. 619].

Аб пашырэнні намінацыі *мужъ* сведчыць наяўнасць у пісьмовых помніках шматлікіх найменняў, вытворных ад яе. Так, напрыклад, у дзелавых і свецкіх тэкстах зафіксаваны назоўнік

мужикъ (*мужыкъ*) у наступных значэннях: 1) ‘селянін, прасталюдзін’: мужикъ у мужика земли на вечность купити не можетъ (АВК, XVII, 344, 1541); 2) ‘мужчына’: Рек магуш: господару, не вѣдаете-ль вы того, што часто сѧ прыгожает межы мужыков и невѣст? (Трыст., 43).

Намінацыя *мужчина* (*мущына*) выкарыстоўвалася ў рэлігійных помніках для абазначэння 1) мужчыны, асобы, процілеглай жанчыне па поле: кроль пре[д] него вшелакіе речи, ведлꙋгъ своего рожаю приводити и оуказовати роскazалъ, то естъ, мꙋщын[s] на едно[м] мѣстцꙋ, на иншо[м] невѣст[s] (Варл., 268); 2) дзіцяці або падлетка мужчынскага полу: ѡ[т] единого же месеца даже до пѧтого лѣта бꙋдет ли мужчина, дасть пѧть сиклев[s], а девица три (Скар. КЛ, 52б).

Акрамя гэтых лексем, у старабеларускай мове для абазначэння мужчыны ўжывалася назва *мужчизна* і яе варыянты *мужчызна, музчизна, музчызна, мущизна, мущызна*: мꙋзчы[з]не на рокъ по копе гроше[s] а жо[н]це по пѧтъдесѧтъ гроше[s] вытрꙋчаючы (Ст. 1588, 529); бы[л] звыча[s] ꙋ жыдовъ и[ж] часо[в] набожны[х] мꙋщы[з]ны ѡсобно ѡ[т] белы[х] головъ ходили (Зб. 255, 334). Таксама дадзеная лексема мела значэнне ‘дарослы чалавек мужчынскага полу ў адрозненне ад юнака, хлопчыка’: мужчизны и белое головы, и дети ихъ, каждый отъ головы, маютъ дати по одному грошу (КПД, 361, 1565). У некаторых выпадках слова *мужчизна* ўжывалася як зборны назоўнік для называння ўсяго мужчынскага насельніцтва: звитѧживши ихъ всю му[ж]чизнꙋ побили, и царѧ самого забили (Біблія, 211); июда… мѣста великии и мо[ц]ныи за[м]ки и[х] розвал[ил] и ѡгне[м] попали[л], и поби[л] в ни[х] ка[ж]дꙋю му[ж]чизнꙋ (Кн. Мак., 56).

Звернем увагу на той факт, што ў старабеларускай літаратурна-пісьмовай мове зрэдку адзначаюцца памяншальныя формы некаторых з разгледжаных лексем і толькі ў дзелавых тэкстах, напрыклад: *мужчинка* ‘памяншальнае ад *мужчина*’: Мы уставляемъ: мужъчинъкамъ до 15 лѣтъ, а дѣвцѣ до 12 лѣтъ, никому у правѣ не отповѣдати (АЗР, I, 39, 1420 – 1423); *мужичокъ* ‘памяншальнае ад *мужыкъ*’: прибегъ до мене о полудни мужичокъ мой зъ дому (АВК, XVII, 428, 1561).

У помніках старабеларускага пісьменства сустракаюцца найменні, вытворныя ад слова *мужъ*, якія называюць замужнюю жанчыну. Гэта лексемы *мужатая*, *мужатка*, *мужжиная*, *мужица*: сиѧ наречетьсѧ мужатаѧ понѣже ѡ[т] мужа взѧта естъ (Скар. КБ, 11б); та[м] преблгвенаѧ марија мешкала, на тое ме[ст]це не входили белые головы мꙋжатки (Зб. 255, 316); В жидовскимъ ѧзыкꙋ невѣста ѡ[т] мужа есть названа… ѧкобы мꙋж[ж]иною, або мужицею значи[т] (Выкл., 5б). Адзначым, што ўпершыню намінацыя *мужатка* фіксуецца ў Вісліцкім статуце, перакладзеным з лацінскай мовы ў 1423 – 1438 гг.: оуставлѧемъ мꙋжомъ запи[с] ро[ч]ныи а оудовамъ за шесть лѣ[т], а мꙋжа[т]комъ за дѣсѧ[т] лѣ[т] (Вісл., 33).

Шырока пададзены ў старабеларускай мове адносныя і прыналежныя прыметнікі, утвораныя ад назоўніка *мужъ*: *мужевъ* (*мужовъ*), *мужий*, *мужний*, *мужеский*, *мужский* (*музкий*, *музский*, *музький*, *муский*, *мусский*): Исъкупление живота мужева богатество его, нищии же казнь претерпѧть (Скар. ПС, 21б); тогды жона позосталая третюю часть добръ мужовыхъ одержить (ИЮМ, VIII, 232, 1596); ино жона тая вдова имѣньемъ мужьимъ володѣетъ (АЗР, II, 87, 1511); ѡна именье мꙋ[ж]нее де[р]жить (КВЗС, 34, 1538); на мѣрꙋ локтѧ рꙋки мꙋжеской (Хран., 151б); Тогда рече царь вижу следы мужскиѧ женскиѧ и детеи малых[s] (Скар. ДП, 39).

У ГСБМ адзначаны прыметнік *мужчизный* (*музчизный*, *мущизный*), вытворны ад лексемы *мужчына*: гдѣ бы се вже потомки мужчизного рожаю звели (АЮЗР, I, 227, 1589).

Ад лексемы *мужикъ* утвораны старабеларускія прыметнікі *мужиковъ*, *мужицкий* (*мужыцкий*), *мужычкий*. Яны сустракаюцца толькі ў дзелавых тэкстах: што ся дотычеть мужиковы клячы або жеребца доморослого, полтина грошей (Ст. 1529, 93); поясковъ мужицкихъ два (АВК, XVIII, 93, 1592); менил собе шкоды… наметовъ жоноцких петнадцат… шапки две мужыцкие (АВК, XXXVI, 68, 1582); въ церкви… свѣчъ малыхъ мужычкихъ дванадцать (АСД, I, 223, 1601).

Сказанае дазваляе зрабіць выснову, што лексема *мужъ* шырока выкарыстоўвалася ва ўсіх жанрах старабеларускай літаратурна-пісьмовай мовы. Слова *муж* і вытворныя ад яго найменні папулярныя і ў наш час, іх ужываюць у кожнай сям'і. З вялікай колькасці старабеларускіх слоў у сучаснай беларускай літаратурнай мове ўжываецца сем: *муж*, *мужчына*, *мужык*, *мужычок, мужаў*, *мужчынскі*, *мужыцкі*. У ТСБМ намі выяўлены словы, не зафіксаваныя ў помніках старабеларускага пісьменства, але яны ўжываюцца цяпер і маюць памету *размоўнае* (*мужыкаватасць*, *мужыкаваты*) або *ўстарэлае* (*мужычка*, *мужыччо*, *мужычына, мужычы*).

Скарачэнні

АВК – Акты, изд. Виленскою археограф. комиссиею для разбора древних актов, т. I – XXXIX. Вильна, 1865 – 1915; **АЗР** – Акты, относящиеся к истории Западной России, т. I – V. СПб., 1846 – 1853; **Арх. Стр. I** – Архив П. М. Строева. Т. I // РИБ. Т. 32. Пг., 1915. 1400 – 1597 гг.; **АСД** – Археограф. сб. документов, отн. к истории Северо-Западной Руси, т. I – XI, Вильна, 1867 – 1890; **АЮЗР** – Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, т. I – XV. СПб., 1863 – 1892; **Бава** – "Аповесць аб Баве" каля 1580 г. (рук.

Бібліятэкі імя Э. Рачынскага ў Познані); **Біблія** – "Біблія" пачатку XVII ст. (рук. РНБ); **Будны** – "Катэхізіс" С. Буднага (Клецк, 1562); **Валх.** – "Аповесць аб трох каралях-валхвах" канца XV ст. (рук. РНБ); **Варл.** – "Гісторыя аб Варлааме" (Куцеін, 1637); **Вісл.** – "Вісліцкі статут" пачатку XV ст. // Roman S. i Vetulani A. Ruski przeklad polskich statutow ziemskich. Wroclaw – Krakow, 1959; **Выкл.** – "Выклад тлумачэнняў біблейскіх кніг" сярэдзіны XVII ст. (рук. БАН Украіны); **Дыяр.** – "Дыярыуш" А. Філіповіча 1638 – 1643 гг. (рук. ДГМ); **Еўл.** – "Дзённік" Ф. Еўлашоўскага пачатку XVII ст. (рук. Галоўнага архіва старажытных актаў у Варшаве); **Зб. 255** – Зб. павучанняў сярэдзіны XVII ст. (рук. БАН Літвы); **ИЮМ** – Ист.-юр. материалы, извлеченные из архивных книг губерний Витебской и Могилевской, вып. I – XXXII. Витебск, 1871 – 1906; **КВЗС** – Кніга Віцебскага земскага суда 1533 – 1540 гг. (рук. ЦДАСА); **Кн. Мак.** – "Кніга Макавеяў" пачатку XVII ст. (рук. РНБ); **КПД** – Литовская метрика. Кн. публичных дел (РИБ, т. XXX. Юрьев, 1914); **Лукониця** – Розмежувальна грамота Яна Кучука і Івашка Ілінича на володіння маєтком Зелви між Василевою Копачевича і Михайловою Нацевича. 1478 р., Лукониця. – AS III, 16-17; **Скар.** – "Біблія" выд. Ф. Скарыны; **ДП** – Кніга Данііла прарока; **КБ** – Кніга Быцця; **КЛ** – Кніга Левіт; **ПБ** – Кніга Прамудрасці Божай; **ПС** – Прытчы Саламонавы (Прага, 1516 – 1519); **Сматр.** – "Казанне пахавальнае" М. Сматрыцкага (Вільня, 1620); **Ст. 1529** – Статут ВКЛ 1529 г. // Временник императорского общества любителей древностей российских. М., 1854; **Ст. 1529–Ф** – Статут ВКЛ 1529 г., фірлееўскі спіс // Первый литовский Статут, т. I, ч. 2. Вильнюс, 1985; **Ст. 1588** – Статут ВКЛ (Вільня, 1588); **Троя** – "Аповесць аб Трої" пачатку XVI ст. (рук. БАН Украіны); **Трыст.** – "Аповесць аб Трыстане" каля 1580 г. (рук. Бібліятэкі імя Э. Рачынскага ў Познані); **Хран.** – "Хранограф" сярэдзіны XVII ст. (рук. РДБ, № 2405).

Спіс літаратуры

1. **Гістарычны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск : Беларус. навука, 1999. – Вып. 18.
2. **Словарь русского языка XI – XVII вв.** – М. : Наука, 1982. – Вып. 9. – С. 300 – 302.
3. **Словарь староукраинского языка XIV – XV вв.** – Київ : Наук. думка, 1978. – Т. 2. – С. 618 – 619.
4. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск : БелСЭ, 1979. – Т. 3. – С. 178.
5. **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – Т. 7. – С. 83 – 84.

Ірына КАПЦЮГ,
малодшы навуковы супрацоўнік
аддзела гісторыі беларускай мовы
Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы
НАН Беларусі.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Самабытнае слова

ВЫРАЙ

З ГІСТОРЫІ СЛОЎ

У кожнай мове ёсць словы, якія надаюць ёй загадкавасць, таямнічасць, прымушаюць задумацца. Куды адлятаюць увосень птушкі? У вырай. А што такое *вырай*? Кожны адкажа па-свойму. Хтосьці намалюе проста поўдзень, а ў іншага з'явяцца дзіўныя казачныя краявіды.

Калі зазірнем у слоўнік, даведаемся, што ў сучаснай мове слова *вы́рай* мае некалькі асноўных значэнняў: 'цёплы край, куды вылятаюць на зіму пералётныя птушкі' (*птушкі доўга не адляталі ў вырай*), 'чарада пералётных птушак' (*ляцеў жураўліны вырай*)[1]. Зафіксаваны і неалагізм: *вы́рай* 'новы населены пункт, новая асобная гаспадарка'[2].

Акрамя таго, лексема ўваходзіць у склад некалькіх устойлівых выразаў, дзе набывае новыя значэнні – *на вырай* 'на здабычу': *Ноч – ён* [воўк] *на вырай, на жыр; / Дзень – у бярлогу, як смоўж* (Я. Купала); *у вырай* 'у магілу': *Мне ня трэба зямлі. Я, брат, – у вырай скора: досі таптал́і мае ногі сырую зямлю*[3].

Апошняе значэнне лагічна тлумачыцца беларускай міфалагічнай традыцыяй, паводле якой *вырай* – старажытная назва раю і райскага Сусветнага дрэва, дзе жывуць птушкі і душы памерлых. У беларускім фальклоры распаўсюджаны матыў "замыкання" (супадае з восеньскім раўнадзенствам – 27 верасня на Узвіжанне; у гэты дзень птушкі і змеі займаюць сваё месца ў вырai) і "адмыкання" выраю (прыпадае на час веснавога раўнадзенства – на Дабравешчанне і Саракі; час, калі птушкі прылятаюць)[4].

У дыялектах сустракаюцца фанетычныя варыянты лексемы: *вы́рії* 'птушкі, якія прылятаюць вясной і адлятаюць восенню', *выро́я* 'тс', *вы́рья*, *вы́рія* 'тс'; *вы́рай*, *вы́раў*, *гы́рэй* 'чарада пералётных птушак', 'цёплы край'[5]. Акрамя таго, зафіксавана пераноснае значэнне 'месца, куды хаваюцца на зіму гадзюкі (пад карчы, у зямлю)': *На ўзвіжання ўсе гадзюкі ідуць у вырай*; іўеў., баранавіч.[6] Параўнаем з аналагічнай семантыкай у слоўніку У. Даля: "…даже змеи, около воздвиженья, уходят в вырей: туда спасается, временем, зверь, целыми косяками, от злого лешего, проигравшего напр. всех зайцев своих в карты другому лешему, и перегоняющему их без толку на новые места; посему зверь является и исчезает годом без видимой причины"[7].

Аналагічныя лексемы ёсць і ў іншых славянскіх мовах: укр. *ві́рій* (дыял. *вира́й*, *ви́рей*, *ви́р'є*, *ви́рєй*, *ира́й*, *ире́й*, *ирі́й*) 'птушка, што вярнулася з выраю', рус. *и́рий*, *и́рей* 'паўднёвы цёплы край,

куды птушкі адлятаюць на зіму’, ‘казачная краіна’, *вы́рей* ‘жаваранак; усякая птушка, якая адлятае восенню’; дыял. ‘вядзьмак, чараўнік, чарадзей, знахар’, ст.-рус. *ирии* ‘паўднёвыя краіны’, польск. дыял. *wyraj* ‘паўднёвыя краіны’ (акрамя таго, слоўнікі фіксуюць устарэлае значэнне ‘адлёт птушак’ і пераноснае ‘вылет, адлёт; выезд на адпачынак’).

З прыведзеных прыкладаў відаць, што ў суседняй рускай мове семантыка слова больш шырокая (з улікам дыялектаў).

У большасці славянскіх моў няма адной лексемы для перадачы значэння ‘цёплы край, куды вылятаюць на зіму пералётныя птушкі’, часцей выкарыстоўваюцца словазлучэнні: чэш., славац. *teplej*, славен. *toplej*, харвац. *toplije podneblja*, серб. *топлије поднебља*, балг. *по-топъл климат*, макед. *потоплите поднебја*, *потопла клима*, параўн. таксама лат. *siltās zemes* ‘вырай’, *pārlidojošu putnu bars* ‘чарада пералётных птушак’; *pārlidošanas laiks* ‘час пералёту птушак’.

Адзінага тлумачэння паходжання лексемы *вырай* няма.

Некаторыя даследчыкі лічаць, што назоўнік *вырай*, магчыма, звязаны з прасл. **jarь* ‘вясна’, які разам з гоц. *jer* ‘год’ паходзіць ад і.-е. **jōr-* з чаргаваннем *jər-*, адкуль утварылася *īr-* (параўн. стараж.-рус. *ирии*). Форма назоўніка з пачатковым *в* узнікла ў выніку зліцця прыназоўніка *в* і назоўніка ў словазлучэнні *ў вырай* (куды?)[8].

Некаторыя вучоныя-этымолагі лічаць, што беларуская і ўкраінская формы ўзыходзяць да **ir-*, адкуль **vy-*, збліжанае па народнай этымалогіі з прэфіксам *вы-*, і *рай* узніклі ў выніку пераўтварэння фразеалагізма **vъ irejь* ‘у вырай’[9].

Па іншым меркаванні, крыніцай усходнеславянскіх слоў (польск. *wyraj* < бел. *вырай*) з’яўляецца заходнебалт. pluralia tantum **i̯uriai̯* (ст.-прус. *iuriay* ‘мора’), якое адпавядае рус. *ирей* (*i̯ū* > *i̯i*). Магчыма, падмацаваць гэтую думку можна тым, што на сучаснай Гродзеншчыне (у старажытнасці заходнебалтыйская тэрыторыя) існуе паданне пра тое, як птушкі збіваюцца зімой у вялікі шар, які апускаецца ў мора[10].

Існуюць і іншыя, менш пераканаўчыя і часта спрэчныя версіі: *вырай* – запазычанне з іранскай мовы, дзе **airyā* (*dahyu-*) ‘арыйская краіна’; сувязь з асец. *ir* (*irœ*) ‘асеціны’[11]; з прасл. **virъ* ‘вір’; з грэч. *ἐαρ(ἠρ)* ‘вясна’; са стараж.-інд. *araṇyah* ‘чужы, далёкі’; з літ. *óras* ‘паветра’[12]. Многія вучоныя-этымолагі лічаць гэтыя версіі памылковымі і непрымальнымі.

Як бачым, беларускае *вырай* – слова сапраўды таямнічае і семантыкай, і паходжаннем. Значэнне слова, на першы погляд, зразумелае, прымушае звярнуцца да культурнай спадчыны беларускага народа. А этымалогія слова наогул вось ужо доўгі час выклікае шмат спрэчак і разважанняў у вучоных. Можа, і сапраўды вырай – гэта месца незвычайнае, “краіна вечнага святла і цяпла, цудоўных садоў і жывёл”, месца, куды пры жыцці могуць трапіць птушкі, а пасля жыцця душы толькі тых людзей, каго багі неба адзначаць[13].

---

[1] **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск, 1977. – Т. 1. – С. 569.

[2] **Яшкін, І. Я.** Беларускія геаграфічныя назвы / І. Я. Яшкін. – Мінск, 1971.

[3] **Слоўнік мовы “Нашай Нівы” (1906 – 1915)** : у 5 т. – Мінск, 2003. – Т. 1. – С. 370.

[4] **Міфалогія беларусаў** : энцыкл. слоўнік. – Мінск, 2011. – С. 97.

[5] **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск, 1980. – Т. 2. – С. 279 – 280.

[6] **Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча** : у 5 т. – Мінск, 1979. – Т. 1. – С. 366.

[7] **Даль, В.** Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. – Москва, 1989. – Т. 1. – С. 310 – 311.

[8] **Етимологічний словник української мови.** – Київ, 1982. – Т. 1. – С. 380.

[9] **Фасмер, М.** Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М., 1967. – Т. 2. – С. 137 – 138.

[10] **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск, 1980. – Т. 2. – С. 279 – 280.

[11] **Тамсама.**

[12] **Етимологічний словник української мови.** – Київ, 1982. – Т. 1. – С. 380.

[13] **Шамак, А. А.** Міфалогія Старажытнай Беларусі / А. А. Шамак. – Мінск, 2004. – С. 42.

Ірына ЛАПУЦКАЯ,
старшы выкладчык кафедры беларускай і рускай моў
Беларускага дзяржаўнага эканамічнага ўніверсітэта.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Увага!

З 2012 г. часопіс “Роднае слова” ўключаны ў пералік перыядычных сродкаў масавай інфармацыі Рэспублікі Беларусь для распаўсюджання на тэрыторыі Расійскай Федэрацыі, Украіны, Літвы, Малдовы і далёкага замежжа. Інфармацыю пра часопіс “Роднае слова” можна знайсці ў каталогах ОАО “АРЗИ”, ООО “Интерпочта-2003”, ООО “Информнаука”, ЗАО “МК-Периодика”, ГП “Пресса” (Украина), ГП “Poşta Moldovei”, АО “Lietuvos Paštas”, “Kubon&Sagner” (Германія).

Аляксандр РОГАЛЕЎ

РАДЗІЛАВІЧЫ (ДЗЯРЖЫНСК)

Працяг. Пачатак у №№ 1, 2, 6, 9.

У даўнія часы ў некранутых лясных і балоцістых пустэчах цэнтральнага Палесся, у паўднёва-заходнім кутку сучаснага Лельчыцкага раёна Гомельскай вобласці, за чатыры кіламетры на ўсход ад рэчкі Сцвігі, на беразе невялікага раўчука, які на сучасных тапаграфічных картах часам абазначаецца назвай *Плаў*, а мясцовым сялянам здаўна вядомы як *Роў*, узнікла пасяленне.

Агульны рэльеф навакольнай мясцовасці спрадвеку ўяўляў сабой агромністую нізіну, якая ў многіх месцах была пакрыта дробным хваёвым лесам. Сярод балот сустракаліся горы пяску – выдмы, якія амаль не мелі ніякай расліннасці. Толькі з поўдня і паўднёвага захаду да пасялення прылягаў невялікі кавалак ворнай зямлі.

Чаму і пры якіх абставінах прыбылі сюды пасяленцы, чым прывабіла іх балоцістая пустэча, застаецца таямніцай. Толькі блізкае суседства Сцвігі, старажытнага воднага гандлёвага шляху ў бок Прыпяці, дапамагае ў нейкай ступені зразумець прычыну з'яўлення пасялення там, дзе яго, здавалася, быць не магло.

Вёска заўсёды называлася *Радзілавічамі*. Старажылы лічаць: назва ўзнікла ад імя пана, які быў з вядомага ў старадаўняй гісторыі Беларусі роду Радзівілаў і якога таксама звалі *Радзівіл*.

Ля вытокаў назвы *Радзілавічы* сапраўды ляжала асабовае імя, але не *Радзівіл*. Назва *Радзілавічы*, як і многія іншыя старадаўнія найменні Палесся, утварылася ад калектыўнай мянушкі *радзілавічы*. Яна, на наш погляд, служыла для абазначэння нашчадкаў нейкага Радзілы.

Гэты чалавек, як можна меркаваць, быў не толькі заснавальнікам вёскі, але і легендарным продкам, прабацькам усіх наступных пакаленняў жыхароў Радзілавічаў. Імя *Радзіла* – скарочаная народная форма старажытнага славянскага імя *Радамысл* (ці *Радзіслаў*, ці *Радзімір*).

Такія імёны насілі правадыры ўсходнеславянскіх плямёнаў, а таксама старэйшыны сямейных абшчын, якія ў першыя стагоддзі новай эры пачалі пранікаць у межы сучаснага Палесся, сяліліся на гарадзішчах, што былі тут да іх, а часам будавалі свае неўмацаваныя селішчы, бо мірна суіснавалі з тубыльцамі.

Вёску Радзілавічы перайменавалі ў *Дзяржынск* 11 лютага 1931 г. Абставіны перайменавання нам не вядомы, але ж можна меркаваць, што змяненне назвы было не столькі данінай павагі да вядомага савецкага дзяржаўнага і партыйнага дзеяча Ф. Дзяржынскага, які, дарэчы, ніякіх адносін да вёскі Радзілавічы не меў, колькі данінай модзе і патрэбай часу. Сёння Дзяржынск – цэнтр Дзяржынскага сельсавета Лельчыцкага раёна.

Звернемся да цікавых статыстычных і этнаграфічных фактаў з мінулага Радзілавічаў. У 80-я гг. XIX ст. гэтая вёска трапіла ў ліку іншых у кнігу "Волости и важнейшие селения Европейской России" (вып. V. СПб., 1886, с. 107). У той час Радзілавічы, сяло Мазырскага павета Мінскай губерні, мела праваслаўную царкву і 53 двары, там жылі 298 чалавек.

У 1928 г. у часопісе "Наш край" (№№ 8, 9) быў надрукаваны нарыс Я. Бараноўскага "Санітарна-бытавы стан вёскі Радзілавічы, Букчанскі сельсавет, Тураўскі раён, Мазырская акруга". Сярод разнастайных звестак нашу ўвагу прыцягнула пераказанае аўтарам паданне пра паходжанне вёскі. Вось яго змест.

Калісьці тут было дзве вёскі: адна Радзілавічы, а другая – на процілеглым баку балота, што знаходзіцца перад вёскай, на месцы, якое цяпер завецца *Забалота*, або *Селішча*. Жыхары дзвюх вёсак не ладзілі паміж сабой. Асабліва часта ўзнікалі спрэчкі з-за жывёлы. Пагоняць адны пасвіць жывёлу, а другія займуць, парэжуць і паядуць.

Жылі тады ў Радзілавічах два браты-асілкі. Пайшлі яны ў тую, другую, вёску ўначы ды і пабілі ўсіх людзей. Зазлаваў за гэта на іх пан і паклікаў да сябе на суд. Браты зрабілі па жалезнай булаве і пайшлі. Як прыйшлі, то пан запытаўся: "Навошта вы столькі людзей пабілі?" "Гэта не мы, – адказалі асілкі, – а нашы палачкі".

Пачалі браты стукаць булавамі па падлозе, ды так моцна, што ўсе шыбы ў вокнах хаты павысыпаліся, а падлога праламалася. Паглядзеў на гэта пан ды і кажа: "Шкада мне траціць такіх асілкаў. Ідзіце сабе дадому". Браты, калі ішлі ад пана, захапілі два вялізныя каменныя крыжы, якія пасля іх смерці паставілі на магілах. Гэтыя крыжы так і завуцца – *Два Браты*.

У згаданым паданні, безумоўна, зашыфравана пэўная гістарычная інфармацыя. Назва *Селішча* можа сведчыць пра археалагічны аб'ект у ваколіцах Радзілавічаў. Дарэчы, *Селішчамі* вельмі часта называюць месцы пасяленняў ранняга жалезнага веку (на тэрыторыі Беларусі – з канца VII ст. да н. э. і да IV ст. н. э.). *Селішчамі* завуцца і некаторыя гарадзішчы. Гэтыя ўмацаваныя пасяленні найбольш распаўсюдзіліся якраз у раннім жалезным веку.

Каменныя ж крыжы маглі з'явіцца ў перыяд хрысціянізацыі глыбінных палескіх раёнаў.

Легендарныя браты-асілкі ўвасабляюць продкаў. Цікава, што асілкі ў беларускіх легендах і паданнях жывуць пераважна на гарадзішчах. Нярэдка апавядаецца менавіта пра двух асілкаў, якія жылі на суседніх гарадзішчах, на розных берагах ракі. Абавязковай прыналежнасцю асілкаў былі каменныя рэчы – сякеры, жорны, булавы. Часта яны трымалі ў руках стапудовыя камяні, якія маглі лёгка перакідваць адзін да аднаго, лавіць на ляту.

Асацыяцыя асілкаў з каменем дае падставу разглядаць іх у сувязі са старажытнымі язычніцкімі ўяўленнямі пра бога грому і маланкі Перуна, адным з атрыбутаў якога лічыліся каменныя сякеры. Відаць, каменныя рэчы – сляды жыцця старажытнага насельніцтва Палесся – жыхары Радзілавічаў часта знаходзілі ў ваколіцах сваёй вёскі, на тым жа Селішчы, напрыклад. Заўважым, што назва *Селішча* можа звязвацца таксама са стаянкамі каменнага і бронзавага вякоў.

Прыцягвае ўвагу яшчэ адно паведамленне Я. Бараноўскага: "За ўвесь час існавання вёскі толькі два чалавекі выехалі з яе і працуюць недзе на баку… Рэшта ж увесь свой век зжывае ў сваёй вёсцы і нават у Тураве, раённым цэнтры, ніколі не бывае… Папасці ў Радзілавічы можна толькі па адзіным шляху, які ідзе з Турава на Танеж, Букчу і далей за Радзілавічы. Апрача гэтага шляху ніякім чынам ні з якога боку ў вёску даехаць нельга". Пакінем гэтыя красамоўныя факты з мінулага Радзілавічаў, як кажуць, без каментарыяў.

На заканчэнне нагадаем мясцовыя назвы малых геаграфічных аб'ектаў з радзілавіцкіх ваколіц.

Балота. Поле на асушаным балоце.

Бярэзнік. Бярозавы лес.

Возера. Балота.

Вялікае. Поле.

Гвозда. Змешаны лес, балота ў ім. У розных усходнеславянскіх гаворках *гвазда* – 'гразь, багна'.

Гнойнае (*Гнойнэ*). Сенажаць на балоце.

Града. Лес, балота. Градой называюць прадаўгаватыя ўзгорак, у тым ліку на балоце, у лесе.

Грузкае (*Грузкэ*). Балота, сенажаць.

Жоўнец. Змешаны лес, балота, сенажаць. Відаць, тут расла ажына (параўн. *жавіннік*, *жэвіннік* 'зараснік ажыны').

Забалацце. Змешаны лес.

Забродзішча. Ліставы лес.

Кулінін пераміл. Мель на балоце. Названа па імені ўладальніцы сенажаці ля гэтага месца.

Курачэ. Поле. Можна меркаваць, што на полі вадзіліся пэўныя птушкі з атрада курыных, у прыватнасці перапёлкі, рабчыкі, цецерукі ці глушцы.

Ніўнае (*Ніўнэ*). Балота, сенажаць, а таксама лес, у якім многа ніў і каля якога знаходзіцца балоцістая сенажаць. *Нівамі* ў гаворках называюць невялікае поле ў лесе, а таксама поле на месцы ўзаранай сенажаці.

Падвымокла. Размешчаная ў нізіне частка вёскі.

Падмошша. Сасновы лес. Знаходзіцца ля балота, для абазначэння якога ўжываецца слова *мох* 'махавое балота'.

Панскае. Балота, сенажаць.

Пастольніца. Балоцісты луг, сенажаць. Тут пасвілі жывёлу. *Пастой*, *пастольнік*, *пастоішча* 'абгароджанае месца для жывёлы ў полі, на лузе або ў лесе'.

Пастуша(е). Лес. Добрае месца для пасьбы жывёлы.

Пудрэчка. Змешаны лес каля рэчкі.

Ральца. Балоцістая сенажаць. На сухіх месцах тут рабілі раллю – узаранае поле.

Рудніцкае. Дубовы лес. Знаходзіцца недалёка ад рэчкі.

Селішча. Месца былой асобнай, згодна з паданнем, вёскі. Цяпер частка Дзяржынска. Засялялася зноў пасля Вялікай Айчыннай вайны.

Селішчачка. Ліставы лес, а таксама балота, сенажаць. Як тлумачаць старажылы, "тут былі селішчы".

Сухрын. Хваёвы лес.

Хрэстца. Балоцістая сенажаць. Такая назва можа сведчыць, што тут або перакрыжоўваліся нейкія мясцовыя дарогі, або, хутчэй, было месца для пакланення. Тут мог стаяць, напрыклад, крыж ці нейкі іншы паклонны помнік.

Цыганскае. Балота, сенажаць. Як расказваюць мясцовыя жыхары, "раней тут цыганы часта раскідалі лагеры".

Чорны Брод. Вада вакол цёмная, амаль чорная, таму што справа і злева ад броду – балотная бездань.

Язвін. Змешаны лес, а таксама сумежнае з ім балота. Словы *язвіна*, *язва* ўжываюцца ў гаворках для абазначэння яра, нары, пячоры, лагчыны, западзіны, а таксама багністай гнілой жыліны, вокнішча на незамярзальным балоце.

Згодна з паданнем, на месцы балота, якое завецца *Возерам*, раней стаяла вёска. Жыхароў яе за грахі пакараў бог. Вёска правалілася скрозь зямлю, а на месцы паселення ўзнікла возера. З цягам часу яно змялела, зарасло і ператварылася ў балота. Але дагэтуль людзі знаходзяць у балоцістай глебе розныя рэчы і нават рамы ад ікон.

Абразы-іконы і іншыя рэчы, на нашу думку, ахвяравалі возеру самі жыхары Радзілавічаў, прычым рабілі гэта, відаць, з вельмі даўняга часу, галоўным чынам на рэлігійныя святы. Безумоўна, возера лічылася святым спрадвеку. У расказаным жа мы бачым перажыткі язычніцтва.

Пакараныя за грахі тубыльцы са зніклай вёскі – гэта мастацкі вобраз язычнікаў, якія не хацелі мяняць рэлігію і доўга пакланяліся прыродным багам, духам вады, лесу і поля.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Крытыка і бібліяграфія

МОЎНАЯ АСОБА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Жаўняровіч, П. П. Публіцыстычны дыскурс Уладзіміра Караткевіча / П. П. Жаўняровіч; навук. рэд. В. І. Іўчанкаў. – Мінск : РІВШ, 2011. – 244 с.

Творчасць Уладзіміра Караткевіча здаўна цікавіла і сёння цікавіць навукоўцаў. У прыватнасці, яе мастацкі аспект падрабязна разглядаўся ў навуковых даследаваннях А. Вераб'я, В. Іўчанкава, А. Мальдзіса, А. Русецкага, І. Штэйнера і інш. Некаторым пытанням публіцыстыкі У. Караткевіча прысвячаліся артыкулы Т. Кабржыцкай, В. Шынкарэнкі, П. Банцэвіча. Аднак не атрымалі належнай увагі тыя структуры публіцыстычнага тэксту У. Караткевіча, якія выклікаюць перлакутыўны эфект і найбольш поўна ўплываюць на тэкстастваральны працэс. Таму манаграфія "Публіцыстычны дыскурс Уладзіміра Караткевіча" Пятра Жаўняровіча – вельмі надзённае і актуальнае даследаванне. Яго правамерна пазіцыянаваць у якасці комплекснага, бо яно ўключае разгляд многіх аспектаў публіцыстыкі У. Караткевіча: ідэйна-тэматычную скіраванасць, жанрава-стылёвыя асаблівасці, канцэптуальныя дамінанты. Пятру Жаўняровічу ўдалося спалучыць літаратуразнаўчы, лінгвістычны і журналісцкі падыходы пры даследаванні публіцыстычных твораў пісьменніка.

Аўтар манаграфіі з улікам напрацовак па лінгвістыцы і стылістыцы тэксту еўрапейскіх, у тым ліку і беларускіх, навукоўцаў Т. ван Дэйка, В. Кінча, М. Цікоцкага, В. Іўчанкава і іншых звяртаецца да найбольш запатрабаванага дыскурснага аналізу. Хочацца адзначыць адметны навуковы густ Пятра Жаўняровіча ў асэнсаванні моўных фактаў, яго ўменне дэталёва разгледзець лексічныя сістэмы твораў і поўна ахарактарызаваць іх дзякуючы квантатыўнаму метаду і кампанентаваму аналізу ключавых слоў. Так, даследуючы канцэптуалізацыю лексемы *зямля*, мовазнаўца не толькі падае полісемант з шасцю ЛСВ, якія зафіксаваны ў публіцыстыцы У. Караткевіча, але і заўважае пашырэнне семантыкі яе шостага ЛСВ у двух напрамках. Прычым такое пашырэнне, як слушна зазначае аўтар, "яскрава выяўляецца не толькі ў публіцыстыцы У. Караткевіча, але і ў сучасным перыядычным друку, таму мяркуем, што надышоў час удакладніць слоўнікавую дэфініцыю лексемы *зямля*". У манаграфіі, апрача кампанентавага аналізу канцэпту, разгледжаны яго сінанімічная парадыгма і спалучальныя магчымасці.

Дыскурсны падыход дазваляе Пятру Жаўняровічу выявіць аўтарскія інтэнцыі праз сістэму трапеічнасці і эмацыянальна-экспрэсіўную напоўненасць публіцыстыкі У. Караткевіча. На канкрэтных прыкладах ужывання асобнай лексемы, сінанімічнай або антанімічнай парадыгмы, тропа, рытарычнай фігуры, асобы займенніка, трывання дзеяслова даследчык пацвярджае ўсталяванне дыялогу – галоўнай перадумовы дыскурсу – паміж аўтарам і чытачом. Такая адметная дыялагічнасць адзначаецца, у прыватнасці, на аснове аналізу канцэпту *сцюдзёная вясна*. Аўтар манаграфіі характарызуе суперструктуры гэтага публіцыстычнага твора, якія адлюстроўваюць парадыгматыку тэксту, і знаходзіць адпаведныя семы-счэпы паміж імі. Доказнасць і аргументаванасць навуковых высноў Пятра Жаўняровіча дазваляе асэнсаваць паняцце канцэпту як асноўнага складніка семантычнай кагезіі ў тэксце. Выяўляючы канцэпт і праз перакрыжаваныя семныя сувязі паміж асобнымі, размешчанымі ў розных частках тэксту суперструктурамі, даследчык паказвае наяўнасць своеасаблівага ўнутранага дыялогу, які здольны найбольш поўна выказаць аўтарскую задуму і ўздзейнічаць на рэцыпіента. Удумлівы чытач знойдзе ў манаграфіі падрабязны разгляд дэйктычных сродкаў маркіроўкі суб'екта і адрасата – таксама дзейснага спосабу дыялагізацыі дыскурсу.

Аўтар даследавання пераканаўча вырашае многія праблемы, сярод якіх – азначэнне публіцыстыкі (паколькі разнастайнасць навуковых трактовак спараджае пытанні жанравай дыферэнцыяцыі публіцыстычных твораў У. Караткевіча), размежаванне публіцыстыкі і мастацкай прозы (яны, як вядома, "маюць агульныя карані"), жанравая ідэнтыфікацыя твораў публіцыстыкі (пакуль яшчэ канчаткова не вызначаны "стандарт канкрэтнага жанру"), жанравыя разнавіднасці эсэ ў публіцыстыцы У. Караткевіча (Пётр Жаўняровіч прапануе такую класіфікацыю: эсэ-нарыс, эсэ-партрэт, эсэ-рэцэнзія, эсэ-замалёўка, эсэ-артыкул, эсэ-фельетон, эсэ-ліст). Для правядзення даследавання П. Жаўняровічам былі выкарыстаны 95 твораў У. Караткевіча, некаторыя з якіх дасюль не апублікаваныя, з асабістага архіва пісьменніка. Асноўная ўвага навукоўца сканцэнтраваная на жанры эсэ-нарыса, пры аналізе якога выкарыстаны тэксталагічныя назіранні. Яны дазваляюць адчуць спецыфіку аўтарскага стылю і недарэчнасць некаторых рэдактарскіх змен.

Адметнасць манаграфіі, на мой погляд, – ва ўменні аўтара тонка пранікаць у самыя складаныя моўныя факты, тым самым паказваючы чытачу, **як** трэба правільна аналізаваць публіцыстычны тэкст. Гэта своеасаблівы дапаможнік для выкладчыкаў, аспірантаў, магістрантаў, студэнтаў па методыцы дыскурснага аналізу. А такіх даследаванняў у сучасным беларускім мовазнаўстве, пагадзіцеся, не хапае. Таму мяркую, што манаграфія П. Жаўняровіча зойме належнае месца сярод многіх навуковых прац па спецыфіцы творчасці У. Караткевіча.

Таццяна СТАРАСЦЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

Міністэрства адукацыі прапануе

Марыя НОВІК
Святлана БУТ-ГУСАІМ
Валянціна КАСЦЮЧЫК

СКЛАДАНЫ СКАЗ БЕЗ СКЛАДАНАСЦІ

ВУЧЭБНАЯ ПРАГРАМА ФАКУЛЬТАТЫЎНЫХ ЗАНЯТКАЎ ДЛЯ IX КЛАСА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ДЛЯ ЎСТАНОЎ АГУЛЬНАЙ СЯРЭДНЯЙ АДУКАЦЫІ З БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ МОВАМІ НАВУЧАННЯ

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Развіццё маўленчых здольнасцей вучняў, удасканаленне культуры іх вуснага і пісьмовага маўлення непасрэдным чынам звязана з асэнсаваннем асаблівасцей складанага сказа. Гэтая моўная адзінка пашырана ў арганізацыі тэкстаў розных стыляў і жанраў, а таксама можа выступаць у якасці самастойнага міні-тэксту. Для развіцця творчых здольнасцей вучняў, умення асэнсавана ўспрымаць чужы тэкст, а таксама ствараць уласныя выказванні важна навучыць карыстацца словам у кантэксце розных сінтаксічных канструкцый, у тым ліку і складаных. Развіццё граматычнага ладу маўлення вучняў звязана з удасканаленнем умення асэнсоўваць складаны сказ як структурна-семантычную і функцыянальна-камунікатыўную адзінку. Культура маўлення вучняў звязана з развіццём умення дарэчна выкарыстоўваць складаныя сказы ў адпаведнасці з сітуацыяй маўлення, мэтанакіраванасцю і адрасатам паведамлення. Засваенне тэарэтычных звестак пра складаны сказ і актыўнае ўключэнне гэтых сінтаксічных канструкцый у вуснае і пісьмовае маўленне вучняў будзе спрыяць развіццю іх узаемадачыненняў у маўленчым асяроддзі, а таксама развіццю асобасных станоўчых рыс, здольнасцей.

Факультатыўныя заняткі грунтуюцца на базавым узроўні сінтаксісу, пры вывучэнні якога актуальным застаецца комплекснае вывучэнне складанага сказа. Лінгвістычная прырода складанага сказа шматаспектная, гэта дазваляе замацоўваць набытыя раней уменні захоўваць нормы беларускай літаратурнай мовы (арфаэпічныя, арфаграфічныя, граматычныя, пунктуацыйныя, маўленчыя) у вусным і пісьмовым маўленні. Вывучэнне складанага сказа ў цеснай узаемасувязі з іншымі раздзеламі школьнага курса беларускай мовы спрыяе не толькі ўспрыманню вучнямі роднай мовы як гарманічнай цэласнай сістэмы, але і як нацыянальнай каштоўнасці, як універсальнага сродку, з дапамогай якога здабываецца і перадаецца інфармацыя ў прасторы і часе. Засваенне паняццяў, звязаных з будовай складанага сказа, асаблівасцямі сэнсава-граматычных адносін паміж часткамі, спецыфікай сродкаў сувязі частак, павінна быць скіравана на фарміраванне ўменняў правільна інтанаваць складаныя сказы і пунктуацыйна правільна афармляць іх у пісьмовым маўленні. Удасканаленне моўных і маўленчых навыкаў будзе станоўча ўплываць на развіццё творчых здольнасцей вучняў, на фарміраванне ўменняў выказвацца вусна і пісьмова ў складаных сказаў розных стылях і жанрах, выкарыстоўваючы пры гэтым сэнсавыя і стылістычныя магчымасці складаных сказаў розных відаў. Удасканаленню маўленчай і камунікатыўнай кампетэнцыі вучняў будзе спрыяць інтанаванне і пунктуацыйнае афармленне сінтаксічных канструкцый з чужой мовай, а таксама выкарыстанне ў вусным маўленні і афармленне ў пісьмовым выказванні цытат і эпіграфаў. Факультатыўныя заняткі дазваляюць развіваць інтэлектуальныя і творчыя здольнасці дзяцей, удасканальваць навыкі самастойнай працы, абуджаць цікавасць да роднай мовы, здабыткаў навукоўцаў і мастакоў слова.

Мэта курса – развіццё моўнай і маўленчай культуры вучняў праз засваенне спецыфікі складаных сінтаксічных канструкцый.

Задачы:

– развіваць уменне выкарыстоўваць лінгвістычныя веды для вызначэння спецыфікі складаных сказаў і канструкцый з чужой мовай;

– удасканальваць уменне распазнаваць розныя тыпы складаных сказаў, рабіць іх аналіз;

– спрыяць замацаванню нормаў беларускай літаратурнай мовы – маўленчых, арфаэпічных, граматычных, пунктуацыйных;

– развіваць уменне акрэсліваць сэнсава-стылістычныя магчымасці складаных сказаў і канструкцый з чужой мовай у кантэксце;

– удасканальваць уменне вучняў дарэчна выкарыстоўваць складаныя сінтаксічныя канструкцыі ў вусных і пісьмовых выказваннях розных стыляў і жанраў;

– удасканальваць культуру вуснага і пісьмовага маўлення вучняў;

– садзейнічаць развіццю творчых здольнасцей школьнікаў, абуджаць цікавасць да роднага слова, культуры і гісторыі беларускага народа.

На факультатыўных занятках па сінтаксісе і пунктуацыі мэтазгодна выкарыстоўваць разнастайныя формы працы: семінары, практыкумы, дыктанты розных відаў (у тым ліку графічныя), вусныя і пісьмовыя паведамленні на лінгвістычныя тэмы, лінгвістычны эксперымент і інш.

ЗМЕСТ КУРСА
(35 гадзін)

Ад простага сказа да складанага
(4 гадзіны)

Просты і складаны сказ: агульнае і адрознае. Віды і сродкі сувязі частак у складаным сказе. Злучнікавыя і бяззлучнікавыя складаныя сказы, складаныя сказы з рознымі відамі сувязі частак. Выкарыстанне складаных сказаў у тэкстах розных тыпаў, стыляў і жанраў.

Чытанне і параўнанне простых і складаных сказаў, вызначэнне агульнага і адрознага; распазнаванне складаных сказаў, каментарый сродкаў сувязі частак складаных сказаў, вызначэнне тыпаў сказаў.

Сінтаксічныя лабірынты складанага сказа
(20 гадзін)

Правілы пабудовы складаназлучанага сказа, ці Толькі коска: знакі прыпынку ў складаназлучаным сказе. Выкарыстанне складаназлучаных сказаў у тэкстах розных тыпаў, стыляў і жанраў.

Чытанне тэкстаў, распазнаванне складаназлучаных сказаў і простых сказаў з аднароднымі членамі. Вызначэнне сэнсавых адносін паміж часткамі складаназлучанага сказа, пастаноўка і абгрунтаванне адпаведных знакаў прыпынку. Канструяванне схем складаназлучаных сказаў і сказаў па прапанаваных схемах. Вуснае і пісьмовае выказванне з выкарыстаннем складаназлучаных сказаў.

Правілы пабудовы складаназалежнага сказа. Злучальнае слова – не злучнік. Даданая частка ў складаназалежным сказе: што дадаецца? Ці заўсёды патрэбна коска: знакі прыпынку ў складаназалежным сказе. Выкарыстанне складаназалежных сказаў у тэкстах розных тыпаў, стыляў і жанраў.

Чытанне тэкстаў, распазнаванне складаназалежных сказаў, вызначэнне межаў частак сказа, сэнсава-граматычных адносін паміж імі. Вызначэнне сродкаў сувязі паміж часткамі складаназалежнага сказа, размежаванне злучнікаў і злучальных слоў. Пастаноўка знакаў прыпынку ў складаназалежных сказах, іх абгрунтаванне. Канструяванне схем складаназалежных сказаў і адпаведных сказаў па прапанаваных схемах. Выкарыстанне складаназалежных сказаў у вусных і пісьмовых выказваннях розных тыпаў, стыляў і жанраў.

Са злучнікам ці без яго: адрозненне бяззлучнікавых сказаў ад іншых складаных сказаў. Задумаемся над сэнсам і інтанацыяй: знакі прыпынку ў бяззлучнікавых складаных сказах. Выкарыстанне бяззлучнікавых складаных сказаў у тэкстах розных тыпаў, стыляў і жанраў.

Чытанне тэкстаў, вызначэнне бяззлучнікавых складаных сказаў, абгрунтаванне пастаўленых знакаў прыпынку паміж часткамі складанага сказа. Інтанаванне бяззлучнікавых складаных сказаў, аналіз сэнсавых адносін паміж часткамі складанага сказа, пастаноўка знакаў прыпынку і іх абгрунтаванне. Пастаноўка варыянтных знакаў прыпынку, іх абгрунтаванне. Уключэнне складаных бяззлучнікавых сказаў у выказванні розных тыпаў, стыляў і жанраў.

Злучаем і падпарадкоўваем: складаны сказ з рознымі відамі сувязі частак. Як перадаць логіку выказвання: знакі прыпынку ў складаных сказах з рознымі відамі сувязі частак. Выкарыстанне складаных сказаў з рознымі відамі сувязі частак у тэкстах розных тыпаў, стыляў і жанраў.

Чытанне тэкстаў, вылучэнне сказаў з рознымі відамі сувязі частак, вызначэнне сэнсава-граматычных частак, відаў і сродкаў сувязі частак. Інтанаванне сказаў з рознымі відамі сувязі, канструяванне схем сказа і стварэнне сказаў паводле прапанаваных схем, абгрунтаванне знакаў прыпынку. Выкарыстанне сказаў з рознымі відамі сувязі частак у вусных і пісьмовых выказваннях розных тыпаў, стыляў і жанраў.

Чужая мова (4 гадзіны)

Як перадаць чужую мову? Адзін ці некалькі галасоў: маналог, дыялог. Цытуем і спасылаемся.

Чытанне тэкстаў з простай і ўскоснай мовай, вызначэнне асаблівасцей будовы сінтаксічных канструкцый з чужой мовай, абгрунтаванне знакаў прыпынку. Стварэнне дыялогаў, маналогаў і іх пунктуацыйнае афармленне. Уключэнне цытат, эпіграфа ў творчыя працы розных жанраў.

Тэкст (4 гадзіны)

Тэкст як сінтаксічная адзінка. Асноўныя прыметы тэксту. Спосабы і сродкі сувязі сказаў у тэксце. Сэнсава-лагічная частка і абзац у тэксце. Прыёмы сінтаксічнай арганізацыі тэксту.

Падагульненне
і сістэматызацыя вывучанага (3 гадзіны)
Прагназуемыя вынікі

У выніку вывучэння прапанаванага курса вучні **павінны**:

– узбагаціць слоўнікавы запас сінтаксічнымі тэрмінамі;

– авалодаць уменнем размяжоўваць складаныя сказы розных тыпаў;

– навучыцца вызначаць сэнсава-граматычныя адносіны паміж часткамі складанага сказа;

– удасканаліць пунктуацыйныя навыкі вучняў;

– развіць культуру інтанавання складаных сказаў розных тыпаў і канструкцый з чужой мовай;

– удасканаліць уменне канструяваць складаныя сказы, уключаць іх у вусныя і пісьмовыя выказванні розных тыпаў, стыляў і жанраў;

– выпрацаваць уменне аргументаваць пастаноўку знакаў прыпынку ў складаных сказах і канструкцыях з чужой мовай;

– удасканаліць уменне ствараць дыялогі, маналогі і пуктуацыйна правільна афармляць іх;

– развіць культуру ўключэння цытат і эпіграфаў у вусныя і пісьмовыя выказванні.

Спіс літаратуры

1. **Бадзевіч, З. І.** 50 асноўных правілаў беларускай пунктуацыі : дап. для вучняў старэйшых класаў агульнаадукацыйных школ, ліцэяў і гімназіяў / З. І. Бадзевіч, І. М. Саматыя. – Мінск : Сучаснае слова, 2000. – 224 с.

2. **Беларуская граматыка** : у 2 ч. / АН БССР, Інстытут мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – Ч. 2 : Сінтаксіс. – 327 с.

3. **Беларуская мова** : энцыклапедыя / пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск : БелЭн, 1994. – 655 с.

4. **Каўрус, А. А.** Стылістыка беларускай мовы / А. А. Каўрус. – 3-е выд., дапрац. – Мінск, 1992.

5. **Красней, В. П.** Беларуская мова : поўны школьны курс : тэорыя : дапаможнік для вучняў старэйшых класаў агульнаадукацыйных устаноў / В. П. Красней, Я. М. Лаўрэль. – Мінск : Аверсэв, 2007. – 268 с.

6. **Лепешаў, І. Я.** Практыкум па беларускай мове / І. Я. Лепешаў, Г. М. Малажай, К. М. Панюціч. – Мінск : Выш. школа, 2005. – 316 с.

7. **Малажай, Г. М.** Беларуская мова : дапам. для падрыхтоўкі да абавязковага цэнтралізаванага тэсціравання / Г. М. Малажай. – 3-е выд., дапрац. – Мінск : Аверсэв, 2005. – 368 с.

8. **Пішам па-беларуску** : даведнік па арфаграфіі і пунктуацыі з каментарыямі / З. І. Бадзевіч [і інш.]. – Мінск : Аверсэв, 2010. – 191 с.

9. **Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі.** – Мінск : Нац. цэнтр прававой інфармацыі Рэспублікі Беларусь, 2008. – 144 с.

10. **Протчанка, В. У.** Вывучэнне сінтаксісу складанага сказа ў 9 класе / В. У. Протчанка. – 2-е выд., дапрац. – Мінск : Нар. асвета, 2004. – 158 с.

11. **Протчанка, В. У.** Шматаспектны аналіз пры вывучэнні сінтаксісу беларускай мовы : вучэб. дапам. для белару. аддз. філал. фак. пед. ін-аў / В. У. Протчанка. – Мінск : Выш. шк., 1987. – 144 с.

12. **Сіўковіч, В. М.** Беларуская мова ў пытаннях і адказах : дапаможнік для вучняў старэйшых класаў устаноў, якія забяспечваюць атрыманне агульнай сярэдняй адукацыі, з беларускай і рускай мовамі навучання / В. М. Сіўковіч. – 3-е выд. – Мінск : УніверсалПрэс, 2006. – 592 с.

13. **Цікоцкі, М. Я.** Стылістыка тэксту / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 223 с.

14. **Яўневіч, М. С.** Сінтаксіс сучаснай беларускай мовы : падруч. для студ. філал. спец. / М. С. Яўневіч, П. У. Сцяцко. – Мінск : Аверсэв, 2006. – 286 с.

У метадычную скарбонку

ФОРМЫ НАВУЧАННЯ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Узгодненая дзейнасць настаўніка і вучня, якая ажыццяўляецца ў пэўным парадку і рэжыме, накіраваная на засваенне зместу моўнай адукацыі.

Асноўная форма навучання мове – урок. У залежнасці ад дыдактычнай мэты існуюць наступныя тыпы ўрокаў мовы: урок вывучэння новага матэрыялу; урок замацавання ведаў, уменняў і навыкаў; урок паўтарэння і абагульнення вывучанага; камбінаваны ўрок; урок развіцця звязнага маўлення; урок кантролю і ацэнкі ведаў, уменняў і навыкаў; урок аналізу пісьмовых прац.

Нетрадыцыйныя тыпы ўрокаў мовы таксама суадносяцца з адукацыйнай мэтай: урок-лекцыя, урок-практыкум, урок-семінар, урок-залік і інш. Індывідуальныя самастойныя заняткі – форма выраўноўвання адукацыйнага ўзроўню вучня або падтрымкі інтарэсаў і схільнасцей да вывучэння мовы. Кансультацыя – індывідуальная або групавая форма вучэбных заняткаў, скіраваная на вытлумачэнне асобных пытанняў курса мовы. Факультатыўныя заняткі – форма навучання для паглыбленага засваення школьнікамі таго ці іншага аспекту зместу моўнай адукацыі.

Акрамя згаданых форм, у навучанні беларускай мове выкарыстоўваюцца пазакласная праца па прадмеце (прадметныя алімпіяды, гурткі, тыдні роднай мовы і інш.), хатняе навучанне па спецыяльна распрацаванай праграме, індывідуальнае навучанне (рэпетытарства), дыстанцыйнае навучанне (з дапамогай інтэрнэт-тэхналогій).

Мікалай ЯЛЕНСКІ.

Метадыст прапануе

ПЕРАКАЗ ЯК СРОДАК ФАРМІРАВАННЯ Ў ВУЧНЯЎ НАВЫКАЎ ЗВЯЗНАГА МАЎЛЕННЯ

Пераказ – традыцыйны, правераны на практыцы від працы па развіцці звязнага маўлення. У розныя часы да пераказу ставіліся па-рознаму: ад поўнага яго адмаўлення як малаэфектыўнага, механічнага віду працы да прызнання яго ролі ў больш паспяховым развіцці звязнага маўлення. Ролю пераказаў добра разумелі аўтары першых беларускіх праграм, падручнікаў, навучальных і метадычных дапаможнікаў. Так, аўтар першай "Методыкі роднае мовы" К. Міцкевіч пісаў у адносінах да вуснага пераказу, што ён "павінен лічыцца важным практыкаваннем на лекцыях аб'ясняльнага чытання" [1, с. 415] з прычыны найлепшага засваення зместу твора, выпрацоўкі ўмення складна гаварыць і навыку вуснага маўлення, а таксама з'яўляецца вельмі добрай падрыхтоўкай да разнастайных пісьмовых практыкаванняў. "Трэба пагадзіцца з тым палажэннем, – зазначаў і акадэмік І. Замоцін, – што няма даных, каб зусім адмовіцца ад пераказаў ці іншых відаў пераймальных работ, бо лексіка і фразеалогія, з якімі дзеці з'яўляюцца ў школу, маюць вялікую патрэбу ў папаўненні і развіцці шляхам уласна пераймання дзелавой і літаратурнай мовы чытанага матэрыялу" [2, с. 53].

У сучаснай метадычнай навуцы лічыцца, што пераказ як найлепш адпавядае сучасным патрабаванням навучання мове, бо дапамагае вучням авалодаць маўленчай дзейнасцю, выпрацоўвае ўменні слухаць, чытаць, гаварыць і пісаць. У часе працы над тэкстам-арыгіналам школьнікі вучацца "аналізаваць, сінтэзаваць, вылучаць галоўнае, канцэнтраваць увагу на адных з'явах і абстрагавацца ад іншых" [3, с. 10]. Тэкст-арыгінал дае магчымасць паказаць вучням логіку пабудовы тэксту; магчымасці і спосабы аб'яднання моўных сродкаў у адзінае цэлае. Спасцігаючы традыцыі і магчымасці спалучэння слоў у сказы, сказаў у тэкст на матэрыяле ўзорных твораў, вучні маюць магчымасць засвоіць гатовы матэрыял, пераняць вопыт майстроў слова, каб карыстацца ім пры стварэнні ўласных вусных і пісьмовых выказванняў. А паглыблены комплексны лінгвістычны аналіз тэксту, які праводзіцца перад напісаннем пераказу, спрыяе павышэнню чытацкай культуры, выхаванню мастацкага густу. Акрамя таго, пераказ (вусны і пісьмовы) на ўроках мовы дапамагае вучням авалодваць агульнаадукацыйным уменнем, якое запатрабавана на ўсіх уроках, а таксама ў жыцці: пераказ зместу параграфа, прачытанай кнігі, праслуханага паведамлення, прагледжанага кінафільма, спектакля і інш. (пераказ у шырокім значэнні).

З пазіцый псіхалогіі пераказ (вусны і пісьмовы) уяўляе сабой два ўзаемазвязаныя маўленчамысліцельныя працэсы: успрыманне выказвання і яго ўзнаўленне. Гэтыя працэсы цесна звязаны з фарміраваннем уменняў у розных відах маўленчай дзейнасці: з аднаго боку, уменне ўспрымаць тэкст на слых (аўдзіраванне) або зрокава (чытанне), з другога – уменне ствараць уласны тэкст на аснове прапанаванага вусна (гаварэнне) або пісьмова (пісьмо).

Спецыяльныя псіхолага-педагагічныя даследаванні паказалі найбольшую эфектыўнасць якраз такога комплекснага навучання ўсім відам маўленчай дзейнасці. У гэтым сэнсе пераказ уяўляецца ідэальным відам працы, бо "дазваляе арганізаваць навучанне звязнаму маўленню па тыпе дзейнасці" [4].

Успрыманне выказвання на слых залежыць ад таго, наколькі ў вучняў развіты доўгатэрміновая і аператыўная памяць, мысленне, механізм верагоднаснага прагназавання (М. Жынкін). Аператыўная, або кароткачасовая, памяць захоўвае інфармацыю ў словах, г. зн. так, як яна была ўспрынята. Аднак гэтая інфармацыя ўтрымліваецца ў памяці на працягу некалькіх секунд, а пры паступленні новай інфармацыі "сціраецца". Доўгатэрміновая памяць захоўвае інфармацыю доўгі час, але ў перапрацаваным выглядзе (наглядныя вобразы, схемы, "сэнсавыя згусткі" і г. д.).

Успрымаючы тэкст для пераказу, вучань асобныя месцы запамінае даслоўна (актывізуецца аператыўная памяць), а асноўны змест тэксту – у наглядных вобразах і схемах, "сэнсавых згустках", якія пры ўзнаўленні зместу (стварэнні ўласнага тэксту на аснове прапанаванага) неабходна перадаць з дапамогай слоў, словазлучэнняў, сказаў.

"Працэс пераходу ад думкі да маўлення ўяўляе сабой надзвычай складаны працэс падзелу думкі і яе ўзнаўлення ў словах", – пісаў Л. Выгоцкі, параўноўваючы думку з навіслым воблакам, якое праліваецца дажджом слоў [5]. Вучням даводзіцца трымаць у памяці ўвесь

змест тэксту-арыгінала, адначасова ствараць і афармляць уласнае выказванне, імкнучыся захаваць і аўтарскі тэкст, і логіка-кампазіцыйнае размяшчэнне частак у ім, і выкарыстаную аўтарам сістэму моўных сродкаў, пры гэтым вырашаючы арфаграфічныя і пунктуацыйныя задачы.

Прымаючы пад увагу складанасць працэсу пераказу, неабходнасць павышэння эфектыўнасці падрыхтоўчай працы, забеспячэнне мэтанакіраванасці навучальнай дзейнасці, гатоўнасці вучняў да такога віду працы, у беларускай методыцы неаднаразова падкрэслівалася мэтазгоднасць зрокавага ўспрымання тэксту пры навучанні пераказам (В. Протчанка, М. Яленскі, Я. Лаўрэль і інш.). Пры гэтым В. Протчанка, абгрунтоўваючы ў сувязі з гэтым наяўнасць тэкстаў для навучальных пераказаў у падручніках, адзначаў, што “тэкст у падручніку настаўнік выкарыстоўвае як наглядны дапаможнік, які дазваляе заглыбляцца на змесце і форме аўтарскага выказвання, засяроджвацца на тых моўных і кампазіцыйных сродках, якія ён выкарыстоўвае для выражэння сваіх думак” [6, с. 106].

Магчымасць успрымаць тэкст не толькі на слых, але і зрокава – неабходная ўмова для комплекснага аналізу тэксту. Настаўнік мае магчымасць засяродзіцца на асаблівасцях мовы тэксту, акцэнтаваць увагу вучняў на асобных словах, словазлучэннях, выразах, якія на слых яны могуць і не ўспрыняць, але якія маюць істотнае значэнне для перадачы аўтарскай думкі. Іншымі словамі, ствараецца магчымасць для абагульняльных пытанняў як праблемнага аналізу твора, перавага якіх неаднаразова сцвярджалася ў метадычнай літаратуры (М. Плёнкін, І. Марозава і інш.).

З успрыманнем выказвання (адлюстраванне ў свядомасці вучня пэўнага зместу) цесна звязана разуменне (спасціжэнне розумам) закладзенай у тэксце інфармацыі. Як і ўменне ўзнаўляць змест пачутага ці прачытанага прама залежыць ад умення яго зразумець. Тэкст пераказу з’яўляецца ў пэўнай ступені паказчыкам якасці разумення, бо свой тэкст вучань стварае на аснове прапанаванага ў адпаведнасці з тэмай, асноўнай думкай, тыпам, стылем і жанрам тэксту-арыгінала.

Разуменне тэксту з’яўляецца складаным аналітыка-сінтэтычным працэсам, у выніку якога вучань спазнае перададзеную ў тэксце і зафіксаваную з дапамогай мовы аб’ектыўную рэальнасць. Як вядома, разуменне можа быць як апасродкаваным, так і непасрэдным (прамым). Пры прамым разуменні прадмет маўлення знаёмы чалавеку, разуменне ў такім выпадку дасягаецца простым выкарыстаннем уласных ведаў, жыццёвага вопыту. Калі ж прадмет разумення новы, то “працэс яго асэнсавання не абмяжоўваецца пазнаваннем і яго можна зразумець толькі апасродкавана, калі на аснове наяўных ведаў з дапамогай спецыяльных прыёмаў чалавек прыходзіць да новых ведаў” [7, с. 76]. Поспех разумення зместу, такім чынам, залежыць, папершае, ад ведаў, вопыту, назапашанага вучнямі, а па-другое, ад таго, наколькі яны валодаюць прыёмамі аналітычнай працы з тэкстам. У гэтай сувязі ў навучанні пераказам узрастае роля авалодання вучнямі такімі прыёмамі. Пад прыёмамі будзем разумець пэўныя дзеянні, аперацыі (настаўніка і вучняў), якія накіраваны на вырашэнне дыдактычных задач пры падрыхтоўцы да напісання пераказу.

У “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” падкрэсліваецца актыўны характар працэсу разумення: зразумець – засвоіць сэнс, змест чагонебудзь; асэнсаваць (т. 2, с. 512). А. Лявонцьеў апісвае эксперымент, у час правядзення якога ўдзельнікі ўспрымалі адзін тэкст, але пры розных умовах: без інструкцыі, у форме дыктоўкі, з устаноўкай запомніць, вызначыць асноўную ідэю, выказаць меркаванне. Вынікі эксперымента паказалі найбольшую эфектыўнасць разумення ў трох апошніх выпадках, гэта значыць, калі мелася канкрэтная ўстаноўка на запамінанне або асэнсаванне. Гэта дало падставы для вываду, што глыбіня разумення маўленчай інфармацыі прама прапарцыянальная ступені ўсвядомленай рэцыпіентам неабходнасці адказу на яе [8]. У сувязі з гэтым асаблівае значэнне набывае стварэнне спецыяльнай устаноўкі ў час слухання ці чытання тэксту, якая б настройвала вучня на актыўнае ўспрыманне інфармацыі. Устаноўка на ўспрыманне тэксту стымулюе дзейнасць слухача, дапамагае ўсвядоміць яе канчатковую мэту. У гэтай ролі перад чытаннем (слуханнем) тэксту выступае ўстаноўка на напісанне падрабязнага (выбарачнага або сціслага) пераказу, гэта значыць устаноўка на першаснае (агульнае) успрыманне тэксту, што звязана з усведамленнем загалоўка (яго адпаведнасць тэме ці асноўнай думцы), мэтанакіраванасці адрасата, тыпу, стылю, жанру тэксту.

Такім чынам, пераказ у практыцы навучання беларускай мове з’яўляецца тым відам навучальнай творчай працы, якая звязана з развіццём звязнага маўлення, фарміраваннем камунікатыўных уменняў вучняў.

Зразумела, што магчымасці гэтага віду працы могуць найлепшым чынам рэалізавацца пры

ўмове выкарыстання на ўроку беларускай мовы розных відаў навучальных пераказаў, што звязана з вырашэннем канкрэтных дыдактычных задач.

Віды пераказаў вылучаюцца на самых розных падставах. "Школьная практыка, – пісаў А. Цекучоў, – ведае вялікую колькасць відаў пераказаў, якія адрозніваюцца па змесце, мэце, аб'ёме, па адсутнасці або наяўнасці плана і ўмоў яго складання, па ступені ўскладненасці пераказаў дадатковымі заданнямі і г. д." [9, с. 325].

Найбольш вычарпальнай (у ёй паказана шматмернасць характарыстыкі і класіфікацыі пераказаў) лічыцца класіфікацыя Т. Ладыжанскай, якая з улікам узнаўляльнай дзейнасці, што ляжыць у аснове перадачы зыходнага тэксту, прапаноўвае класіфікаваць пераказы 1) па адносінах да аб'ёму зыходнага тэксту: падрабязныя і сціслыя; 2) па адносінах да зместу: поўныя, выбарачныя, з дадатковымі заданнямі; 3) па ўскладненасці моўным заданнем: з лексічным, граматычным, стылістычным і іншым заданнямі; 4) па ўспрыманні зыходнага тэксту: пераказ прачытанага (успрынятага зрокава), пачутага (успрынятага на слых), успрынятага на слых і зрокава; 5) па ступені знаёмства з зыходным тэкстам: пераказ незнаёмага тэксту і знаёмага, вядомага вучням [10, с. 222 – 224]. У метадычных выданнях сустракаюцца і іншыя асновы для вылучэння відаў пераказу: у залежнасці ад тэматыкі тэксту-арыгінала (пра мір, прыроду, сяброўства, спорт, Радзіму і г. д.), ад яго жанрава-кампазіцыйных асаблівасцей (пераказ-апісанне, пераказ нарыса, нататкі і г. д.) і інш.

Пры разнароднасці і шматлікасці класіфікацый метадычна мэтазгодна для практыкі навучання беларускай мове вылучыць найбольш значныя з падстаў, тыя, што дазволілі б убачыць спецыфіку і патэнцыяльныя магчымасці пераказаў у сістэме развіцця звязнага маўлення вучняў.

Зыходзячы са сказанага і з практыкі навучання ўяўляецца мэтазгодным вылучыць наступныя падставы для класіфікацыі пераказаў: 1) мэта правядзення; 2) спосаб успрымання тэксту-арыгінала; 3) характар узнаўлення матэрыялу.

Паводле мэты правядзення пераказы падзяляюцца на:

1) *навучальныя*, непасрэдна перад напісаннем якіх праводзіцца падрыхтоўчая праца, мэта якой – правесці комплексны аналіз тэксту-арыгінала, садзейнічаць выпрацоўцы ў вучняў камунікатыўных уменняў і навыкаў, звязаных з успрыманнем чужога і стварэннем уласнага выказвання;

2) *кантрольныя*, перад напісаннем якіх падрыхтоўчая праца не праводзіцца, падрыхтоўчай для іх лічыцца ўся сістэма працы на працягу пэўнага прамежку часу (паміж дзвюма кантрольнымі).

Паводле спосабу ўспрымання тэксту-арыгінала вылучаюцца:

1) пераказ прачытанага тэксту, успрынятага зрокава (вучні чытаюць тэкст самастойна);

2) пераказ пачутага, успрынятага на слых (тэкст чытае настаўнік або падрыхтаваны вучань ці даецца магнітафонны запіс);

3) зрокава-слыхавы пераказ, успрыняты на слых і зрокава.

Паводле характару ўзнаўлення матэрыялу адрозніваюцца:

1) *падрабязны* пераказ, задачай якога з'яўляецца перадача зместу цалкам з усімі падрабязнасцямі, з захаваннем яго жанрава-стылістычных і моўных асаблівасцей;

2) *сціслы* пераказ, задача якога – перадаць галоўнае ў змесце тэксту-арыгінала, апусціўшы дэталі, падрабязнасці; тып і стыль пры гэтым звычайна захоўваюцца;

3) *выбарачны* пераказ, які мае сваёй мэтай перадаць не ўвесь тэкст, а толькі пэўную яго частку, што мае адносіны да пэўнай тэмы (асноўнай ці пабочнай). Пры выбарачным пераказе стыль выказвання звычайна захоўваецца, а тып, кампазіцыя, асноўная думка, як правіла, змяняюцца.

Акрамя гэтага, паводле жанрава-стылістычных асаблівасцей тэксту адрозніваюцца: 1) пераказ тэкстаў мастацкага стылю; 2) пераказ тэкстаў навуковага стылю; 3) пераказ тэкстаў публіцыстычнага стылю; 4) пераказ тэкстаў гутарковага стылю; 5) пераказ тэкстаў афіцыйнага стылю.

Паводле жанрава-кампазіцыйных асаблівасцей вылучаюцца: 1) пераказ тэксту-апавядання; 2) пераказ тэксту-апісання; 3) пераказ тэксту-разважання; 4) пераказ тэкстаў з розным тыпавым значэннем.

Кожны з відаў пераказу можа быць ускладнены дадатковымі заданнямі: моўным (лексічным, граматычным, стылістычным і г. д.), творчым (прадугледжвае творчую перапрацоўку, дапаўненне тэксту-арыгінала), маўленчым (звязаны з маўленчымі паняццямі), калі гэта не перашкаджае задачам развіцця звязнага маўлення вучняў.

Кожны з пераказаў выконвае сваю ролю ў фарміраванні камунікатыўных уменняў, мае сваю методыку правядзення і адрозніваецца характарам аналізу матэрыялу.

У сістэме працы па развіцці звязнага маўлення выкарыстоўваюцца розныя віды перака-

заў. Праца над імі пачынаецца ўжо ў пачатковай школе, паступова ўдасканальваецца і ўскладняецца на наступных этапах навучання. Пры гэтым на першапачатковым этапе (V клас) пераказы займаюць асноўнае месца сярод усіх пісьмовых творчых прац, а к канцу II ступені навучання іх удзельная вага змяншаецца на карысць розных відаў сачыненняў. Змяняецца і характар працы: ад падрабязнага пераказу па простым, затым складаным плане, сціслага, выбарачнага пераказу да напісання тэзісаў, рэферата, канспекта, якія патрабуюць складанай аналітыка-сінтэтычнай дзейнасці.

На кожным этапе навучання вырашаюцца свае задачы, што прадугледжвае выкарыстанне розных відаў пераказаў. Так, на пачатковым этапе (I – IV класы) фарміруюцца ўменні вызначаць тэму і асноўную думку нескладаных тэкстаў, вылучаць асноўнае ў змесце, а таксама сэнсавыя часткі, складаць план, пісаць падрабязныя пераказы. На гэтым этапе вучні вучацца вусна пераказваць тэкст сцісла і выбарачна.

У V класе настаўнік абапіраецца на камунікатыўныя ўменні, сфарміраваныя ў пачатковай школе, і працуе над фарміраваннем новых з улікам перспектывы развіцця звязнага маўлення ў наступных класах. Так, у V – IX класах навучанне пераказу наладжваецца на аснове практычнага засваення вучнямі сістэмы маўленчых паняццяў (тэкст, яго прыметы, тэма і асноўная думка, спосаб і сродкі сувязі сказаў у тэксце, план просты і складаны, стыль, тып і жанр маўлення, патрабаванні да падрабязнага, сціслага і выбарачнага пераказаў), якія і складаюць тэарэтычную аснову працы над пераказам. Працуючы над пераказам, вучні праходзяць складаны шлях: ад падрабязнага ўзнаўлення невялікіх па аб'ёме і нескладаных па змесце і кампазіцыі тэкстаў па простым, а затым складаным плане да сціслага і выбарачнага пераказу тэкстаў, а таксама падрабязнага пераказу тэкстаў, значных па аб'ёме і дастаткова складаных у кампазіцыйных і моўных адносінах. Кожнае з уменняў выконвае сваю ролю ў развіцці звязнага маўлення вучняў і разам з іншымі накіравана на авалодванне вучнямі ўсім комплексам камунікатыўных уменняў і навыкаў.

Праца над пераказам звязана з фарміраваннем як агульных, так і спецыфічных камунікатыўных уменняў. Першыя з іх носяць комплексны характар і маюць адносіны да любога віду пераказу. Такія ўменні звязаны са зместам, лагічнай пабудовай і моўным афармленнем выказвання, а таксама з удасканаленнем напісанага:

– уменні, звязаныя з разуменнем зместу (слухаць і ўспрымаць тэкст, асэнсоўваючы тэму і асноўную думку, тып, стыль і жанр маўлення, логіку і паслядоўнасць выкладу, узаемаабумоўленасць тэм і падтэм, асаблівасці аўтарскага выкладу);

– логіка-кампазіцыйныя ўменні (складаць план, вызначаць спосаб і сродкі сувязі сказаў і частак у тэксце і г. д.);

– моўныя ўменні (адбіраць моўныя сродкі ў залежнасці ад тыпу, стылю і жанру, задач маўлення);

– уменне правіць тэкст, удасканальваць напісанае.

Іншыя ўменні носяць спецыфічны характар і звязаны з канкрэтным відам пераказу. Так, пры *падрабязным* пераказе неабходны наступныя ўменні: раскрываць тэму і асноўную думку тэксту пэўнага стылю, тыпу і жанру; паслядоўна выкладаць падзеі, не парушаючы часавых, прасторавых, прычынна-выніковых сувязей; перадаваць логіку і кампазіцыю тэксту-арыгінала; выкарыстоўваць моўныя сродкі ў адпаведнасці з камунікатыўнай задачай.

Пры *сціслым* пераказе: уменне вылучаць галоўную (істотную) і другарадную інфармацыю (галоўнае і дэталі); уменне пры сцісканні тэксту захоўваць асноўную думку; уменне карыстацца рознымі спосабамі скарачэння тэксту (выключэнне ці абагульненне); уменне захоўваць моўныя сродкі, неабходныя для перадачы стылю выказвання; уменне самастойна падбіраць сродкі абагульненай перадачы зместу.

Пры *выбарачным* пераказе: уменне выбіраць з тэксту (тэкстаў) матэрыял на прапанаваную тэму; уменне вызначаць асноўную думку новага выказвання ў выпадку яе несупадзення з асноўнай думкай тэксту-арыгінала; уменне сістэматызаваць адабраны матэрыял у адпаведнасці з асноўнай думкай новага выказвання; уменне знаходзіць неабходныя моўныя сродкі для сувязі адабранага матэрыялу; уменне ствараць выказванне іншага тыпу ў параўнанні з тэкстам-арыгіналам.

Традыцыйная методыка прапануе наступны парадак правядзення пераказаў: аб'яўленне тэмы і мэты заняткаў, уступная гутарка пра зыходны тэкст і яго аўтара; чытанне зыходнага тэксту, гутарка пра змест, складанне плана пераказу, чытанне зыходнага тэксту па частках і моўны аналіз, работа па правапісе, выніковае чытанне зыходнага тэксту, затым ідзе напісанне пераказу, яго праверка настаўнікам і аналіз.

Васіль Протчанка прапаноўваў засяродзіцца на "самім вучні, яго здольнасці выконваць прагматычны аналіз тэксту – лексіка-семантыч-

ны, структурна-кампазіцыйны, мадальна-часавы, маральна-этычны і, нарэшце, дыдактыка-накіраваны: лексічны, арфаграфічны, пунктуацыйны і інш." [6, с. 108]. На думку вучонага, праца над вусным і пісьмовым пераказамі заўсёды пачынаецца з чытання і шматаспектнага аналізу тэксту, які ўключае ў сябе асэнсаванне загалоўка і выказванні вучняў, звязаныя з тэмай тэксту; высвятляюцца адрасат тэксту, яго стыль, мэтанакіраванасць і галоўная думка; выконваюцца падрыхтоўчыя практыкаванні; тэкст слухаецца другі раз, выпісваюцца ключавыя словы, на аснове якіх ствараюцца сказы на тэму, заяўленую ў аўтарскім тэксце; затым калектыўна складаецца план, згодна з якім вучні карэкціруюць падрыхтаваныя сказы, размяшчаючы іх у лагічна-храналагічнай паслядоўнасці (згодна з пунктамі плана) і правільна, у адпаведнасці з нормамі літаратурнай мовы, далучаючы адзін да аднаго.

Найбольшую эфектыўнасць паказвае такое навучанне пераказу, калі праца над ім праводзіцца па наступнай схеме:

– чытанне тэксту пераказу (абавязковае зрокавае ўспрыманне);

– комплексны аналіз тэксту, які складаецца са зместавага, стылістычнага, тыпалагічна-кампазіцыйнага аналізу і аналізу функцыянавання моўных сродкаў;

– стварэнне ўласнага вуснага тэксту;

– ацэнка (самаацэнка і ўзаемаацэнка) выступленняў;

– пісьмовы запіс тэксту;

– удасканаленне напісанага.

У адрозненне ад традыцыйнай прапанаваная структура методыкі навучання пераказу мае некаторыя прынцыповыя адрозненні. Перш за ўсё, гэта неабходнасць зрокавага ўспрымання тэксту, што дае магчымасць для фармулёўкі абагульняльных праблемных пытанняў па змесце твора, дазваляе засяродзіцца на тых зместавых, структурных і моўных асаблівасцях, якія маюць істотнае значэнне для перадачы аўтарскай задумы. Як сведчаць псіхалагічныя даследаванні, слыхавая памяць у большасці людзей развіта горш за зрокавую, а прапускная здольнасць зрокавага аналізатара большая за слыхавы ў 6,5 разоў. У сувязі з гэтым некаторыя даследчыкі раяць адмовіцца ад выкарыстання пераказу ў якасці кантрольнай работы і разглядаць методыку працы над ім як над практыкаваннем, накіраваным на навучанне стварэнню тэксту [11].

Традыцыйны моўны аналіз тэксту заменены комплексным аналізам, які прадугледжвае разгляд тэксту па асноўных напрамках (змест, кампазіцыя і моўнае афармленне) *на аснове маўленчых паняццяў*. Поўны комплексны аналіз тэксту ўключае: асэнсаванне загалоўка і яго суаднесенасці з тэмай і асноўнай думкай (або вызначэнне тэмы і асноўнай думкі тэксту, падбор загалоўка, які б перадаваў тэму ці асноўную думку), вызначэнне стылю і тыпу маўлення (вядучы тып, спалучэнне розных тыпаў), колькасці тэм, падтэм і мікратэм, спосабу і сродкаў сувязі сказаў у тэксце, аналіз выяўленчых моўных сродкаў, якія выкарыстаны аўтарам для вырашэння камунікатыўнай задачы.

Новым з'яўляецца этап самаацэнкі і ўзаемаацэнкі вусных і пісьмовых выказванняў, у працэсе якога развіваецца навуковае маўленне вучняў, засвойваюцца патрабаванні да выказванняў, вучні прывыкаюць крытычна ставіцца да ўласнага маўлення, вучацца культуры маўленчых паводзін.

Спіс літаратуры

1. **Міцкевіч, К.** Методыка роднай мовы / К. Міцкевіч, В. Тэпін. – Мінск : Бел. дзярж. выдавецтва, 1930. – 223 с. (Гл. таксама: **Колас, Я.** Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1976. – Т. 12. – 528 с.)

2. **Замоцін, І.** Метадычныя пытанні выкладання мовы і літаратуры ў II – III канцэнтрах : матэрыялы для завочнай перапрацоўкі / І. Замоцін. – Мінск : Выд. Бел. акадэміі навук, 1934. – 91 с.

3. **Морозова, Н. П.** Учимся писать сочинения : кн. для учащихся 10 кл. сред. шк. / Н. П. Морозова. – М. : Просвещение, 1987. – 128 с.

4. **Капинос, В. И.** Развитие речи на основе понятий лингвистики текста : учеб. пособие : IV класс / В. И. Капинос, Н. Н. Сергеева, Ф. А. Новожилова. – Таллин : РИУУ ЭССР, 1985. – 73 с.

5. **Выготский, Л. С.** Мышление и речь / Л. С. Выготский. – 5-е изд., испр. – М. : Лабиринт, 1999. – 350 с.

6. **Протчанка, В. У.** Актуальныя праблемы тэорыі і практыкі навучання беларускай мове / В. У. Протчанка. – Мінск : НІА, 2001. – 212 с.

7. **Дридзе, Т. М.** Язык и социальная психология : учеб. пособие для вузов по спец. "Журналистика" / Т. М. Дридзе; под ред. А. А. Леонтьева. – М. : Высш. шк., 1980. – 224 с.

8. **Леонтьев, А. А.** Восприятие текста как психологический процесс / А. А. Леонтьева // Психолингвистическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. – Киев, 1979. – С. 137 – 145.

9. **Текучев, А. В.** Методика русского языка в средней школе / А. В. Текучев. – 3-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1980. – 414 с.

10. **Методика развития речи на уроках русского языка** : кн. для учителя / под ред. Т. А. Ладыженской. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1991. – 240 с.

11. **Бабушис, Е. Е.** Обучение письменной речи как творческой деятельности в форме описания, повествования и аргументации (на старшем этапе в школах с углубленным изучением англ. языка) : дис. … канд. пед. наук : 13.00.02 / Е. Е. Бабушис. – Тамбов, 2000. – 180 с.

Ганна ВАЛОЧКА,
доктар педагагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Вольга ПРАСКАЛОВІЧ

ВУЧЫМСЯ СКЛАДАЦЬ КАЗКІ

Заканчэнне. Пачатак у № 9.

Пасля завяршэння лінгвістычнай экспедыцыі ў краіну Казачнай мовы вучні ўключаюцца ў прадуктыўную (творчую) дзейнасць дзякуючы наступным прыёмам.

Прыём *"Слоўны пашпарт"*. Вучням прапаноўваецца выкарыстаць артыкулы з розных слоўнікаў (тлумачальны, этымалагічны, беларуска-рускі, руска-беларускі) і стварыць "пашпарт" для слова *запечак, лучынка, драбіны, жмут* (на выбар) па наступнай мадэлі:

а) нацыянальнасць: спрадвечнае або запазычанае;

б) узрост: устарэлае або неалагізм;

в) сфера ўжывання: агульнаўжывальнае або неагульнаўжывальнае (дыялектызм, прафесіяналізм, тэрмін, жарганізм);

г) стылістычная афарбоўка: размоўнае або кніжнае;

д) рускамоўны варыянт.

Прыём *"Стылістычная гульня"* (або стылістычны эксперымент – сутнасць якога, паводле А. Пяшкоўскага, у "штучным прыдумванні стылістычных варыянтаў да тэксту"). Стылістычны эксперымент уяўляе з сябе наўмыснае скажэнне тэксту – пропуск або замена асобных слоў, змяненне сінтаксічнай канструкцыі або дзяленне тэксту на абзацы; мае на мэце даць вучням матэрыял для параўнання, акцэнтаваць іх увагу на выбары слова. Стылістычны эксперымент вельмі карысны для вучняў, якія адстаюць у развіцці вуснага маўлення, для вучняў-інтравертаў (згодна з тыпам асобы па К. Юнгу).

Узнавіць тэкст казкі (урывак запісваецца на картках для кожнага вучня) і зачытаць яго.

Набраў Іван цэлы жмут ___ і пайшоў на ___. Сядзіць на ___, стругае ___ ды песенькі пад нос сабе ___. Пачало на дзень ___. Чуе Іван – нешта здалёку ___. Стаіўся ён, углядаецца. Аж бачыць – ляціць да яблынькі птах. Падляцеў ___ і хацеў схапіць, а Іван злаўчыўся ды цап яго за хвост! Вырваўся птах і ___ без яблыка. Глядзіць Іван, аж у яго руцэ тры ___ засталіся.

Прыём *"Мантаж тэксту"*. Вучням прапаноўваецца расставіць абзацы так, каб атрымаўся тэкст (урывак з казкі запісваецца на картцы) і зачытаць.

Пабег Іван далей. Ускочыў у першы пакой, схапіў меч – вельмі ж ён прыгожы быў! А меч як забразджыць… Усё ў зачараваным палацы абудзілася. Усе кінуліся за Іванам. Ды Іван не драмаў – як страла праляцеў каля сабак і выскачыў з палаца.

Вось перад ім і залатая клетка вісіць, а ў ёй залаты птах сядзіць. Як убачыў Іван птаха-злодзея, дык і на перасцярогу забыўся. Схапіў клетку, сарваў са сцяны. І тут такі звон пайшоў… Спалохаўся Іван ды назад. У другім пакоі зачапіўся знячэўку за залаты гадзіннік. Той давай спяваць, на ўсе лады выцінаць.

Пайшоў Іван у зачараваны палац. Мінуў браму з сабакамі, увайшоў у першы пакой, у другі. Бачыць – розных майстроў тут безліч: і сталяры, і слесары, і муляры. А каля іх варта з шаблямі ды стрэльбамі. І дзе хто што рабіў, там і заснуў. Падзівіўся Іван на іх ды пайшоў далей, у трэці пакой.

Заданне можна ўскладніць і прапанаваць вучням адказаць на пытанне *Якім элементам кампазіцыі адпавядаюць прыведзеныя ўрыўкі казкі "Залаты птах"?*

А. *Прыставіў увечары старэйшы сын Сцяпан да яблыні драбіны, залез на іх, сядзіць ды на скрыпцы іграе.*

Б. *Вырасла ў аднаго чалавека ў садзе яблынька, а на ёй – залатыя яблыкі.*

В. *Забраў Іван братоў, расказаў ім, як дастаў залатога птаха, і пайшлі ўсе разам дахаты. Прыйшлі яны ў цёмны лес, браты забілі Івана, а самі забралі залатога птаха ды пабеглі дамоў.*

Г. *Выгнаў бацька старэйшых сыноў з дому, а з Іванам і цяпер жыве.*

Д. *Былі ў аднаго чалавека тры сыны: два разумныя, а трэці – дурны.*

Е. *Іван і расказаў пра тое, як ён залатога птаха дастаў, як братоў у караля выкупіў і як яны яго забілі, а добрая ваўчыха ажывіла.*

Адказы: зачын – **Д**, завязка дзеяння – **Б**, развіццё дзеяння – **А**, кульмінацыя –**В**, развязка – **Е**, канцоўка – **Г**.

Прыём *"Гіперспасылка"*. Вучням прапаноўваецца ўявіць, што тэкст, з якім яны працуюць, мае электронны выгляд. Гэта дазваляе ўставіць у яго гіперспасылку – невялікі тэкст-інфарматар, дзе прыводзяцца сціслыя звесткі пра "казачны атрыбут", што зацікавіў чытача. Напрыклад, тэкст казкі "Залаты птах" можа быць дапоўнены на-

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1 за 2011 г.

ступнай гіперспасылкай да словазлучэнняў *старая ваўчыха*: «У многіх казачных тэкстах воўк выступае надзейным памочнікам і абаронцам чалавека (параўн. пушкінскія радкі: "В темнице там царевна тужит, а бурый волк ей верно служит")» (паводле У. Коваля); *жывая вада*: "Гэты вобраз часта сустракаецца ў казачных творах і сімвалізуе перамогу дабра над злом, аднаўленне з мёртвых".

З дапамогай даведачна-інфармацыйнай літаратуры або інтэрнэт-рэсурсаў вучні могуць стварыць гіперспасылкі да найбольш пашыраных у чарадзейных казках *міфонімаў* (уласнае імя прыдуманага персанажа любой катэгорыі ў міфах і казаннях): Баба Яга, Кашчэй, ведзьма, шматгаловы Змей, Цмок (на выбар). Дадатковае заданне – падрыхтоўка вуснага паведамлення пра казачных персанажаў – спрыяе фарміраванню ў вучняў як культуралагічнай, так і творчай кампетэнцый.

Прыём *"Працягні аповед"* скіраваны на развіццё ўяўлення, а таксама на фарміраванне камунікатыўных уменняў, уменняў ствараць звязныя выказванні. Пасля "заглыблення" ў фальклорны тэкст, гутаркі па яго змесце кожны з вучняў можа "дамысліць" далейшыя падзеі твора, прапануючы свой варыянт іх разгортвання. Заданні і пытанні могуць быць прыкладна такімі: *Прыдумайце працяг казкі з далейшымі прыгодамі Івана і раскажыце пра гэта на занятках* або *Дачытайце казку "Залаты птах" да кульмінацыйнага моманту ("Прыйшлі яны ў цёмны лес, браты забілі Івана, а самі забралі залатога птаха ды пабеглі дамоў") і надайце казцы новы ход падзей. Як цяпер будзе разгортвацца сюжэт вашай казкі? Дапішыце яе.*

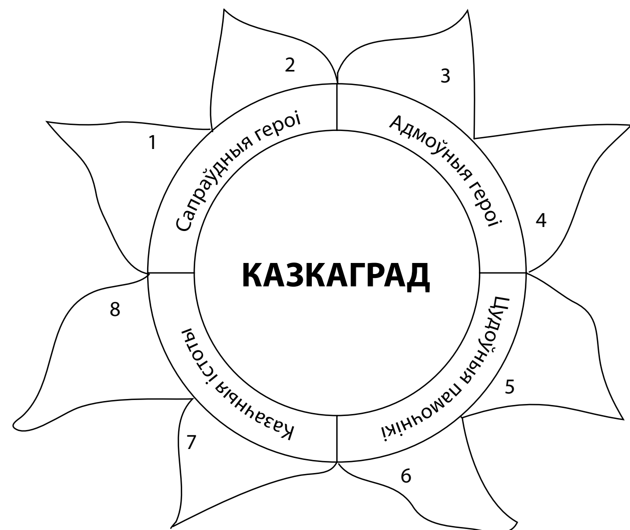
На працягу некалькіх урокаў вучні "пранікаюць" у жанравую сістэму і натуральна спасцігаюць асаблівасці казкавай прозы і тыя тэарэтычныя паняцці, якія з ёю звязаны. Пытанні літаратуразнаўчай тэорыі акрэслены ў вучэбнай праграме па беларускай літаратуры. У працэсе аналізу чарадзейнай казкі "Залаты птах" увага вучняў засяроджваецца на *мастацкай гіпербале* як сродку характарыстыкі персанажа. Назапашванне першапачатковых ведаў адбываецца праз уключэнне вучняў у гульнявую дзейнасць. Школьнікі самастойна знаёмяцца з народнай казкай "Удовін сын" і распрацоўваюць для аднакласнікаў заданні да *гульні-віктарыны* "Чаго на свеце не бывае?". Факталагічнай асновай для гульні-віктарыны вучні абралі наступныя месцы ў казцы: *"Удовін сын – 4-гадовы хлопчык – настолькі дужы, што адважыўся ісці змагацца з страшэнным змеем; ён кідае за воблакі медную палку ў дваццаць пяць пудоў вагой, а палка ў дванаццаць пудоў пераломваецца аб яго калена. Вадапой выпівае адразу мора, Пражора з'ядае склеп пірагоў, Вусення адным вусам стаў (млын) трымае, другім – нябёсы"* і да т. п.

Праверку якасці асэнсавання тэрміна *гіпербала ў казцы* мэтазгодна рэалізаваць праз далучэнне вучняў да бібліяграфічнай дзейнасці – праца з даведачным апаратам вучэбнага дапаможніка ("Кароткі слоўнік літаратурных паняццяў"). У выніку эўрыстычнай дзейнасці вучні самастойна знаходзяць адказ на пытанне *Чаму для паказу сілы народнага героя выкарыстаны прыём гіпербалізацыі?* і падмацоўваюць прыкладамі з тэксту казкі "Залаты птах".

Вучні ў сваіх адказах адзначаць, што побач з фізічнай перавагай народнага героя чарадзейная казка перабольшана сцвярджае яго разумовую і маральную перавагу. Такім чынам, у казках заўсёды перамагаюць сілы дабра, а зло высмейваецца і караецца.

У працэсе навучання выкарыстоўваецца *фантастычны аналіз* (тэрмін Д. Радары) як спосаб фарміравання ўмення ствараць вобраз казачнага персанажа. Фантастычны аналіз прадугледжвае вылучэнне ў ім такіх элементаў, як імя, знешні выгляд, месца жыхарства, фантастычныя дзеянні.

З мэтай забеспячэння запамінання пасродкам дзеяння комплексу аналізатараў вучням прапануецца намаляваць у сшытках схему-"рамонак".



Зварот вучняў да прапанаванай схемы-"рамонка" пад назвай *Казкаград*, да тэкставага матэрыялу, што змешчаны на кожным з пялёсткаў (пялёстак першы – чацвёрты – сапраўдныя і адмоўныя героі казкі; пялёстак пяты – шосты – цудоўныя памочнікі ў казцы: чарадзейныя рэчы і дзівосныя жывёлы; пялёстак сёмы – восьмы – фантастычныя істоты), дапаможа настаўніку арганізаваць працу па засваенні вучнямі сістэмы вобразаў казачнага свету, сфарміраваць у іх уменне знаходзіць прыёмы паказу казачных

персанажаў, выкарыстоўваць тыповых казачных герояў ва ўласцівай ім функцыі.

Прыкладны ўзор тэкставага матэрыялу

Згодна з класіфікацыяй У. Пропа [1], сярод персанажаў чарадзейнай казкі вылучаюць некалькі груп:

– шкоднік (г. зн. персанаж, які перашкаджае становучаму герою, напрыклад пачварная птушка, якая выкрадае нявесту);

– дарыльшчык (персанаж, які дорыць герою чароўны сродак ці чароўнага памочніка);

– выкрадзены (ім можа быць чалавек, напрыклад царэўна ці нявеста героя, які-небудзь прадмет, напрыклад чароўны пярсцёнак);

– адпраўшчык (персанаж, які выпраўляе героя ў дальні шлях);

– несапраўдны герой (той, хто хоча карыстацца плёнам працы сапраўднага героя);

– сапраўдны герой.

У трыдзясятым царстве герой сустракаецца з такімі *фантастычнымі істотамі*, як Баба Яга, Кашчэй Бессмяротны, Цмок Паганы, Цуда-Юда, Ведзьма Барабаха, Баба Каргота і інш. Усе гэтыя персанажы (антаганісты, па Пропу) валодаюць неверагоднай сілай і маюць страшэннае аблічча.

І вось у гэтым страшэнным, ліхім свеце з яго пачварамі неабходна змагацца герою чарадзейнай казкі, праяўляючы незвычайную сілу, мужнасць і вытрымку. Але, на шчасце, ён не адзін у гэтай барацьбе. Яму дапамагаюць самыя розныя дзівосныя памочнікі і чароўныя рэчы. У якасці такіх *памочнікаў* станоўчага героя ў чарадзейных казках, згодна з класіфікацыяй У. Пропа, выступаюць: 1) жывёлы – *буланы конь, каток, шэрая мышка, серабрыстая рыбка, кіт-рыба* і г. д.; 2) прадметы, з якіх з'яўляюцца чарадзейныя памочнікі, – *залатая табакерка, срэбраны рог, цудоўная торбачка* і г. д.; 3) прадметы, якія маюць чарадзейную якасць, – *меч-кладзянец, гуслі-самаграі, настольнік, маладзільныя яблыкі, жывая "гаючая" вада* і інш.; 4) якасці, падораныя непасрэдна, – *сіла, здольнасць перакідвацца ў жывёл* і г. д.

У чарадзейных казках шырока прымяняецца *прыём цудоўных пераўтварэнняў* ("казачныя метамарфозы"). Па У. Пропу, такія казачныя пераўтварэнні могуць быць наступнымі:

а) дзівосныя пераўтварэнні несамавітага героя: *"Улез Іван буланаму каню ў правае вуха, праз левае вылез і стаў такім малайцом, што ні царэвіч, ні каралевіч не дакажа"* ("Бацькаў дар"); *"Улез Іванька каню ў правае вуха, праз левае вылез і стаў такім малайцом-асілкам, што ні ў казцы сказаць, ні пяром апісаць"* ("Салдат Іванька");

б) хуткая ўзмужнеласць будучага здзяйсняльніка незвычайных спраў: *"Расце як на дражджах. Праз год ці два стаў такі дужы…"* ("Удовін сын"); *"Расце хлопчык не па днях, а па гадзінах"* ("Пакацігарошак"); *"Расце той хлопец не па днях, а па часінах, і за месяц вырас такі вялікі…"* ("Гарошак");

в) цудоўныя пераўтварэнні памагатага: *"Апусцілася качка каля Янкі, ударылася дзюбкаю аб зямлю і стала перад ім дзяўчынаю"*; *"Я перакінуся ў авечку, а ты будзеш пастушком…"*; *"Махнула Кася кружком – і стала зялёным садком, а Янка – садоўнікам"*; *"Я разальюся возерам глыбокім, а ты станеш качарам"* ("Аддай мне, што дома пакінуў").

Такім чынам у вучняў фарміруецца ўяўленне пра галерэю вобразаў казачнага свету, іх характары. Вучні прыходзяць да высновы, што характар казачнага персанажа раскрываецца ў дзеянні, праз учынкі; канкрэтныя партрэтныя замалёўкі амаль адсутнічаюць, асноўныя сродкі стварэння вобраза казачнага героя – імя, мова, дыялогі, учынкі. Часта сілы і дзеянні казачных герояў перабольшаны (гіпербалізаваны).

Пасля праведзенага фантастычнага аналізу вучням прапаноўваецца стварыць уласны вобраз казачнага героя, аперыруючы ўжо вядомымі элементамі, але пры ўнясенні новых дэталей (*прыём аглюцінацыі*). Аглюцінацыя як уключэнне аб'екта ў новыя ўмовы шырока выкарыстоўваецца ў напісанні мастацкіх твораў прафесійнымі пісьменнікамі. Так, В. Нікіфарава адзначала, што ў творчасці Л. Талстога гэта адна з асноўных аперацый.

Падкрэсліваючы, што прыёмы фантазіравання нязменныя здаўна, як сем нот у музыкантаў, А. Дудзецкі лічыць найбольш распаўсюджаным з іх аглюцінацыю [2].

У творчай дзейнасці па сачыненні казкі вучням варта прапанаваць выкарыстоўваць аглюцінацыі:

– фантастычная гіпотэза (да прыкладу, *што было б, калі залаты птах прыляцеў у ваш школьны сад*);

– персаніфікацыя (даволі запатрабаваны прыём пісьменнікам-казачнікам Х. К. Андэрсенам; да прыкладу: *"Старая падлога скрыпела, скрыпела і расказала гісторыю…"*; *"Школьная крэйда паведала тайну…"* і інш.);

– казачны калейдаскоп (або "салата з казак", па Д. Радары);

– кантамінацыя (змешванне) некалькіх з'яў, падзей, герояў з розных фальклорных казак (да прыкладу, казачных персанажаў – Удовіна сына, Вярнідуба, Пакацігарошка – аб'яднаць у новай гісторыі);

– казка-схематызацыя (стылізацыя фальклорнай казкі па апорных словах: *жыла-была, даўно гэта было ці нядаўна…* і г. д.);

– казка-калька (перанос падзей казкі ў іншы прасторавы і часавы план);

– казкі "навыварат" або "перевирание сказок" (тэрмін Д. Радары).

На перадтэкставым этапе вучням прапаноўваецца *памятка "Парады юнаму казачніку"*:

1) Падумай, якая казка ў цябе павінна быць – чарадзейная, бытавая, пра жывёл.

2) Падбяры назву казцы.

3) Героі казкі (станоўчыя і адмоўныя).

4) Падумай, якія казачныя прадметы (цудоўныя памочнікі, чарадзейныя сродкі) будуць дапамагаць героям.

5) Асноўная думка казкі.

6) Паслядоўнасць дзеяння (суаднясі з "картамі Пропа").

7) Выкарыстай у казцы традыцыйныя формулы.

8) Намалюй да асноўных эпізодаў казкі ілюстрацыі.

9) Раскажы казку аднакласнікам.

Згодна з нашай класіфікацыяй (гл.: Роднае слова, 2011, № 8), увесці вучняў у свет казкі магчыма праз розныя віды вучэбнай літаратурна-творчай дзейнасці. Уключэнне вучняў у самастойную прадметна-творчую дзейнасць арганізуецца з дапамогай камплекта творчых заданняў [3]. Прапанаваныя ў зборніку заданні могуць быць выкарыстаны настаўнікам для ажыццяўлення розных відаў кантролю і ацэнкі якасці засваення вучнямі-чытачамі асноўнага вучэбнага матэрыялу і дынамікі змяненняў узроўню вопыту творчай працы. Настаўнік з дапамогай гэтых заданняў можа ажыццяўляць кантрольна-ацэначную дзейнасць як усіх вучняў класа, так і групы або канкрэтнага вучня.

Фарміраванне практычных крэатыўна-маўленчых уменняў і навыкаў пераносіцца ў сшытак на друкаванай аснове [4], які з'яўляецца неад'емнай часткай вучэбнага дапаможніка, своеасаблівым практыкумам. З мэтай актывізацыі маўленчага развіцця кожнага вучня выкарыстоўваецца маляванне.

Да прыкладу, паспрабуйце намаляваць казачны сад для залатога птаха і размясціце яго там.

Такім чынам, казка з'яўляецца адной з першых сфер творчасці, у якой вучань сцвярджае свае здольнасці, самавыяўляецца, перажывае пачуццё гонару ад таго, што ён нешта стварае. Даследчыкі, якія вывучаюць уплыў казак на развіццё чалавека, лічаць, што той, хто ў дзяцінстве не чытаў і не слухаў казак, у далейшым не будзе здольным да творчасці [5].

Спіс літаратуры

1. **Пропп, В. Я.** Морфология сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2001. – 192 с.

2. **Дудецкий, А. Я.** Теоретические вопросы воображения и творчества / А. Я. Дудецкий. – Смоленск : Смолен. гос. пед. ин-т., 1974. – 153 с.

3. **Зборнік творчых заданняў па беларускай літаратуры** (5 – 7 класы) : дапам. для настаўнікаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / І. М. Гоўзіч [і інш.]. – Мінск, 2011 (рыхтуецца да выдання).

4. **Праскаловіч, В. У.** Вопыты літаратурнай творчасці : практыкум. 5 клас : дапам. для вучняў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / В. У. Праскаловіч. – Мінск, 2011 (рыхтуецца да выдання).

5. **Климова-Фюгнерова, М.** Эмоциональное воспитание в семье / М. Климова-Фюгнерова; пер. с чеш. А. В. Можейко. – Минск : Нар. асвета, 1981. – 174 с.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН

СНЕЖАНЬ

1 снежня – 155 гадоў з дня адкрыцця Віленскага музея старажытнасцей, заснаванага Я. Тышкевічам. Існаваў да 1914 г.

60 гадоў з дня нараджэння Таісы Грамадчанкі, крытыка, літаратуразнаўцы

2 снежня – 235 гадоў з дня нараджэння Анёла Доўгірда (1776 – 1835), філосафа, паэта, выкладчыка Віленскага ўніверсітэта

3 снежня – 220 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Гамаліцкага (1791 – 1861), гісторыка, літаратара, урача

4 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Ісака Давідовіча (1911 – 1993), жывапісца і графіка

90 гадоў з дня нараджэння Рыгора Клікушына, графіка

5 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Рыбальчанкі (1911 – 2002), балетмайстра, дзеяча самадзейнага мастацтва, народнага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Мурахвера, мастака дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

7 снежня – 130 гадоў з дня нараджэння Янкі Сваяка (сапр. Мар'ян Фальскі; 1881 – 1974), беларуска- і польскамоўнага перакладчыка, публіцыста; педагога, грамадскага дзеяча. Жыў у Варшаве

85 гадоў таму выйшла газета "Народны звон", орган Беларускай сялянска-работніцкай грамады. Выдавалася ў Вільні да 30.03.1927 г.

70 гадоў з дня нараджэння Васіля Ліцвінкі (1941 – 2007), фалькларыста

8 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Васілеўскага (1911 – 1994), рускамоўнага паэта; акцёра, перакладчыка

Заканчэнне на с. 71.

Дзмітрый ПАЎЛАВЕЦ
Святлана ЧАЙКОВА

ТЭМАТЫЧНЫЯ ВУЧЭБНА-ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ТЭСТЫ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Працяг. Пачатак у № 9.

ТЭСТ 4. ПРАВАПІС ГАЛОСНЫХ У СКЛАДАНЫХ СЛОВАХ

Частка А

А1. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *а*:

1) б…мбасховішча;
2) ф…такопія;
3) м…латабоец;
4) м…тацыклет;
5) м…ватворчасць.

А2. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *о*:

1) к…рманарыхтоўка;
2) к…нтрабасавы;
3) шт…месяц;
4) с…лявар;
5) кр…вазмяшэнне.

А3. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *е*:

1) агн…стрэльны;
2) св…жамарожаны;
3) рады…графія;
4) рады…грама;
5) в…лікамучанік.

А4. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *я*:

1) В…лікабрытанія;
2) с…накос;
3) сямідз…сяты;
4) хвал…рэз;
5) рады…ізатоп.

А5. Адзначце словы з правільным напісаннем:

1) стограмовы;
2) мотаспорт;
3) аэрафотапрылада;
4) радыяантэна;
5) радыеметрычны.

А6. Адзначце словы з арфаграфічнай памылкай:

1) хвалепадобны;
2) зернясушылка;
3) стадзённы;
4) радыехімія;
5) фотавыстаўка.

А7. Адзначце рады, у якіх толькі ў адным слове допушчана памылка:

1) велікасвецкі, васьмідзесяты, сенажаць;
2) серпадзюб, палітэхнікум, саракагоддзе;
3) святлавокі, восямдзясят, роўнапраўе;
4) мотапоезд, штотыднёва, сямікласнік;
5) стапудовы, мядсястра, светапогляд.

А8. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах допушчаны памылкі:

1) сторублёвы, Вячаслаў, мёдаварэнне;
2) лесгас, штагод, верхняазёрскі;
3) авіяматарабудаванне, стоножка, лёдарэз;
4) зернябабовыя, славаформа, земфонд;
5) пылаўлоўнік, контрабасовы, медыевістыка.

А9. Адзначце рады, у якіх усе словы напісаны правільна:

1) маетнікападобны, богаўгодны, крыветворны;
2) радыёстанцыя, своечасовы, паліклініка;
3) вялікарускі, мотакаляска, ледадрабілка;
4) пустаслоўе, пчоласям'я, вялікагаловы;
5) святлодальнамер, вадасцёк, землятрус.

А10. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем літар *е, ё, я* і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:

А. л…гкапаранены;
Б. л…гкаверны;
В. зерн…ўборачны;
Г. бо…гатоўнасць;
Д. жыцц…радасны.

1. Пішацца літара *я* ў першым складзе перад націскам у складаным слове з адным націскам, які прыпадае на першы склад другой часткі.
2. Пішацца літара *е* ў першай частцы складанага слова, таму што націск прыпадае на першы склад другой часткі слова.
3. Пішацца злучальная галосная *е*, таму што націск прыпадае на другі склад другой часткі.
4. Пішацца літара *ё*, таму што націскным з'яўляецца другі склад другой часткі.
5. Пішацца злучальная галосная *е* ў складаным слове, таму што другая частка пачынаецца з *ў* (нескладовага).

1) А4 Б3 В1 Г2 Д5;
2) А4 Б5 В3 Г1 Д2;
3) А4 Б2 В5 Г3 Д1;
4) А4 Б5 В2 Г1 Д3;
5) А2 Б3 В1 Г2 Д4.

Частка В

В1. Перакладзіце словы на беларускую мову:

1) водопад;
2) огнеустойчивый;
3) земледелие;
4) пылеочиститель;
5) светобоязнь.

В2. Запішыце словы адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) штучны вадаём для збору і захавання вады;

2) клас пазваночных жывёл, якія жывуць у вадзе і на сушы; амфібіі;

3) падобная на веласіпед машына з рухавіком унутранага згарання;

4) апарат для ачышчэння ад пылу памяшканняў, адзення, мэблі і пад.;

5) судна, прыстасаванае для плавання і пракладвання дарогі іншым суднам сярод ільдоў.

ТЭСТ 5. ПРАВАПІС ПРЫСТАЎНЫХ І ЎСТАЎНЫХ ГАЛОСНЫХ І ЗЫЧНЫХ

Частка А

А1. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца прыстаўная галосная літара:

1) па …льготнай чарзе;
2) вясёлае …львяня;
3) …ржавы цвік;
4) шэрая …мгла;
5) конь …рвануўся ўбок.

А2. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца прыстаўная зычная літара:

1) …удзільна;
2) …улада;
3) …образ;
4) …абады;
5) …охра.

А3. Адзначце рады, у якіх на месцы пропуску пішацца ўстаўная літара:

1) аб…угліць, за…ржаць;
2) Ля…ончанка, ад…этуль;
3) за…рдзелы, На…уменка;
4) вока…мгненна, па…мчацца;
5) ні…одзін, Тадэ…уш.

А4. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах устаўная літара не пішацца:

1) на…оддаль, каменна…угальны;
2) на…ука, Радзі…онаў;
3) за…мглёны, за…ржавець;
4) трох…угольнік, за…астрыць;
5) лапа…ухі, на…обмацак.

А5. Адзначце словы з правільным напісаннем:

1) залатауст;
2) дагэтуль;
3) ускраіна;
4) усач;
5) вогнішча.

А6. Адзначце словы з арфаграфічнай памылкай:

1) наілгаць;
2) мчацца;
3) гэтакі;
4) умова;
5) опера.

А7. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах пішацца прыстаўная літара:

1) …уліца, …ода;
2) …узгорак, …астрэйшы;
3) …угнаенне, …одступ;
4) …уха, …остраў;
5) …аколіца, …угальны.

А8. Адзначце рады, у якіх толькі ў адным слове дапушчана памылка:

1) Матэуш, вобраз;
2) вачаняты, Ганна;
3) учора, одгалас;
4) історыя, удзел;
5) утыль, вудзіць.

А9. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах дапушчана памылка:

1) ультрамарын, охканне;
2) одкуп, Огненная зямля;
3) узор, уніяцкі;
4) ольха, Уфа;
5) обмацкам, лгун.

А10. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем прыстаўных або ўстаўных літар і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:

А. …мгненне;
Б. …учэбны;
В. …урбанізацыя;
Г. шмат…опытны;
Д. …узнагарода.

1. Пішацца прыстаўная літара перад *у* каранёвым.

2. Прыстаўная літара не пішацца ў словах іншамоўнага паходжання.

3. Пішацца прыстаўная літара перад *ó* націскным у словах славянскага паходжання.

4. Прыстаўная літара не пішацца ў словах перад *у* прыставачным.

5. Пішацца прыстаўная літара ў пачатку слоў перад спалучэннем літар, першая з якіх *л*, *м*, *р*.

1) А2 Б4 В1 Г3 Д5;
2) А5 Б2 В1 Г4 Д3;
3) А5 Б4 В3 Г2 Д1;
4) А5 Б1 В2 Г3 Д4;
5) А1 Б2 В3 Г4 Д5.

Частка В

В1. Перакладзіце словы на беларускую мову:

1) власть;
2) опись;
3) историк;
4) устрица;
5) универсиада.

В2. Запішыце словы адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) музычны твор, абазначаны парадкавым нумарам у шэрагу іншых твораў дадзенага кампазітара // *іранічн.* усякі твор, праца якога-небудзь аўтара;

2) раздзел фізікі, які вывучае з'явы і ўласцівасці святла // прыборы і інструменты, дзеянне якіх заснавана на законах гэтай навукі (напрыклад, бінокль, акуляры);

3) нерэальны, неажыццявімы на практыцы план; фантазія, мара, якая не можа быць здзейснена;

4) працэс канцэнтрацыі насельніцтва і эканамічнага жыцця ў буйных гарадах // распаўсюджанне гарадскога спосабу жыцця ў сельскай мясцовасці;

5) назва розных службовых асоб у Расіі X – XVII стст. // наглядчык за працай сялян у памешчыка за часамі прыгону.

ТЭСТ 6
ПРАВАПІС ЗВОНКІХ І ГЛУХІХ, СВІСЦЯЧЫХ І ШЫПЯЧЫХ І НЕКАТОРЫХ СПАЛУЧЭННЯЎ ЗЫЧНЫХ

Частка А

А1. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *ж*:

1) картэ…; 4) му…чына;
2) бары…; 5) ме…каваты (касцюм).
3) перабе…чык;

А2. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *з*:

1) ра…зява; 4) рукапі…;
2) ро…гі; 5) đ право…чык.
3) ба…кетбол

А3. Адзначце словы, у якіх пішацца літара *с*:

1) ля…каць; 4) намара…ь;
2) перапі…чык; 5) мо…г.
3) пун…овы;

А4. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *т*:

1) грэйпфру…; 4) зюй…-вест;
2) авангар…; 5) зага…ка.
3) во…руб'е;

А5. Адзначце словы, у якіх прапушчана літара:

1) улас…ны; 4) кантак…ны;
2) вярблю…жы; 5) бра…джаць.
3) наўмыс…ны;

А6. Адзначце словы з правільным напісаннем:

1) Гумбальт; 4) Рэмбрандт;
2) абластны; 5) хрысчоны.
3) віскнуць;

А7. Адзначце словы з арфаграфічнай памылкай:

1) няўрымслівы; 4) Клодт;
2) фарштадт; 5) кампостны.
3) гушчар;

А8. Адзначце рады, у якіх толькі ў адным слове допушчана памылка:

1) малотшы, рубчык;
2) на дарожцы, роўняць;
3) важкі, даведка;
4) Кранштадт, сторaж;
5) стох, смяесся.

А9. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах допушчана памылка:

1) млостна, радасны;
2) сонца, абвесны;
3) эгзамен, лястнуць;
4) Аўганістан, трылістнікавы;
5) колькасны, запозднены.

А10. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем ці пропускам літар *д* або *т* і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца або не пішуцца:

А. а…клад; Г. фу…бол;
Б. фарпо…ны; Д. дара…чык.
В. кампак…ны;

1. Пішацца літара *т* у запазычаным слове, таму што ёсць у корані слова, ад якога ўтворана дадзенае слова.
2. Пішацца літара *д* у прыстаўках *ад, пад, над* незалежна ад вымаўлення.
3. Пішацца літара *т* у запазычаным слове, напісанне якога нельга праверыць (трэба запомніць або вызначыць па слоўніку).
4. Пішацца літара *д* у слове славянскага паходжання, таму што яна ёсць у корані слова, ад якога пры дапамозе суфікса ўтварылася дадзенае слова.
5. Не пішацца літара *т* у іншамоўным слове, таму што адбылося яе спрашчэнне (нягледзячы на тое, што *т* пішацца ў корані слова, ад якога ўтварылася дадзенае слова).

1) А4 Б3 В1 Г2 Д5; 4) А2 Б5 В2 Г1 Д3;
2) А2 Б4 В1 Г3 Д4; 5) А2 Б5 В1 Г3 Д4.
3) А4 Б5 В1 Г2 Д3;

Частка В

В1. Перакладзіце словы на беларускую мову:

1) аббатство;
2) кисть (для рисования);
3) масштаб;
4) опоздать;
5) скрупулёзный.

В2. Запішыце словы адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) спецыяліст па грашовых разліках ва ўстанове, на прадпрыемстве;
2) ходкая, выдадзеная вялікім тыражом кніга на сенсацыйную тэму;
3) работнік, які рэгулюе рух транспарту або ход работы прадпрыемства з аднаго цэнтральнага пункта пры дапамозе сродкаў сувязі;
4) рэзка выражаны, процілеглы;
5) агульны выгляд, а таксама сукупнасць тыповых прыкмет якой-небудзь мясцовасці // тое, што і пейзаж.

ТЭСТ 7
ПРАВАПІС *У – Ў*

Частка А

А1. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *у* (складовае):

1) на …весь дзень;
2) за …краінцаў;
3) на …ральскіх гарах;
4) да …сяслава;
5) чулася …ханне.

А2. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *ў* (нескладовае):

1) над …злескам; 4) ва …ніверсітэце;
2) для …збекаў; 5) Брэсцкая …нія.
3) на …ральскіх дарогах;

А3. Адзначце словы з правільным напісаннем:
1) каўбой; 4) саўна;
2) акварыўм; 5) глаўкома.
3) раунд;

А4. Адзначце словы з арфаграфічнай памылкай:
1) траур; 4) Фауст;
2) шлагбаўм; 5) іўдзей.
3) траўлер;

А5. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах пішацца літара *у*:
1) а…дыякасета, мо…чкі;
2) рады…с, майстар-…мелец;
3) Цемірта…, ба…л;
4) А…стрыя, но…-ха…;
5) ток-шо…, на …краіне.

А6. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах пішацца літара *ў*:
1) джо…ль, за …краінцаў;
2) а…ра, на …шаччыне;
3) па…метра, А…рора;
4) а…чына, а…каць;
5) шо…к, Даха… .

А7. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах дапушчаны памылкі:
1) раўт, клаустрафобія;
2) калёквіўм, Маўглі;
3) прыёмка утылю, даўн;
4) Аўдоцця, паўлімона;
5) Паустоўскі, Зауралле.

А8. Адзначце рады, у якіх толькі ў адным слове пішацца літара *ў*:
1) кля…за, не…растэнік;
2) а…тызм, рака …за;
3) псе…данім, іна…гурацыя;
4) на…тылус, Абра…;
5) тры…мф, тра…ма.

А9. Адзначце рады, у якіх усе словы напісаны правільна:
1) трыумфатар, Эўклід;
2) траўма, Алеўцкія астравы;
3) неўрыт, фіна-угры;
4) рэстаўрацыя, Алатау;
5) тэлешоў, пакгауз.

А10. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем літар *у* і *ў* і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:
А. Сіры…с; Г. на …здзеншчыне;
Б. гла…кома; Д. сакса…л.
В. ло…ля;

1. Пішацца літара *ў* (нескладовае) пасля галосных (пры чаргаванні [в] з [ў]).
2. Пішацца літара *У* (складовае) прапісная на пачатку ўласных імён і геаграфічных назваў.
3. Пішацца літара *у* (складовае) у сярэдзіне запазычаных слоў пасля галосных пад націскам.
4. Пішацца літара *у* (складовае) у запазычаных словах з канцавымі фіналямі *-ум*, *-ус*.
5. Пішацца літара *ў* (нескладовае) у сярэдзіне запазычаных слоў пасля галосных не пад націскам.

1) А4 Б3 В1 Г2 Д5; 4) А4 Б5 В2 Г1 Д3;
2) А2 Б5 В1 Г4 Д3; 5) А2 Б3 В1 Г2 Д4.
3) А4 Б5 В1 Г2 Д3;

Частка В

В1. Перакладзіце словы на беларускую мову:
1) Вивьен (жаночае імя); 4) трыумф;
2) ноутбук; 5) шаурма.
3) сноуборд;

В2. Запішыце словы адпаведна іх лексічнаму значэнню:
1) дробная марская рыба атрада селядцовых // хамса;
2) японская сістэма прыёмаў самаабароны і нападзення без зброі // элементы гэтай барацьбы выкарыстоўваюцца ў дзюдо;
3) сінтэтычнае валакно, якое выкарыстоўваецца ў тэкстыльнай прамысловасці, а таксама тканіна з такога валакна;
4) наркотык, высушаны млечны сок з галовак няспелага маку; выкарыстоўваецца для атрымання розных лекавых сродкаў // *перан.* тое, што атупляе розум, свядомасць;
5) слова або выраз, якім замяняюць непажаданы, грубы або непрыстойны выраз.

АДКАЗЫ

ТЭСТ 4

Частка А: А1. 3, 4; **А2.** 1, 3, 5; **А3.** 2, 5; **А4.** 1, 3, 4; **А5.** 2, 3, 5; **А6.** 2, 4; **А7.** 1, 5; **А8.** 2, 3, 4; **А9.** 2, 4, 5; **А10.** 3.

Частка В: В1. – 1) вадаспад; 2) вогнеўстойлівы; 3) землеробства; 4) пылаачышчальнік; 5) святлабоязь; **В2.** – 1) вадасховішча; 2) земнаводныя; 3) матацыкл; 4) пыласос; 5) ледакол.

ТЭСТ 5

Частка А: А1. 3, 4, 5; **А2.** 1, 3, 5; **А3.** 2, 5; **А4.** 3; **А5.** 2, 3, 5; **А6.** 1, 2; **А7.** 4, 5; **А8.** 1, 3, 4; **А9.** 2, 5; **А10.** 4.

Частка В: В1. – 1) улада; 2) вопіс; 3) гісторык; 4) вустрыца; 5) універсіяда; **В2.** – 1) опус; 2) оптыка; 3) утопія; 4) урбанізацыя; 5) цівун.

ТЭСТ 6

Частка А: А1. 1, 3, 4; **А2.** 2, 5; **А3.** 1, 2, 3; **А4.** 1, 3; **А5.** 2, 4, 5; **А6.** 1, 3; **А7.** 2, 4, 5; **А8.** 1, 2, 4; **А9.** 3, 4; **А10.** 5.

Частка В: В1. – 1) абацтва; 2) пэндзаль; 3) маштаб; 4) спазніцца; 5) скрупулёзны; **В2.** – 1) бухгалтар; 2) бестселер; 3) дыспетчар; 4) кантрасны; 5) ландшафт.

ТЭСТ 7

Частка А: А1. 3, 4, 5; **А2.** 2, 3, 4; **А3.** 1, 4, 5; **А4.** 2, 4, 5; **А5.** 2, 3, 5; **А6.** 1, 3; **А7.** 2, 5; **А8.** 2, 4, 5; **А9.** 1, 3, 4; **А10.** 3.

Частка В: В1. – 1) Віўен; 2) ноўтбук; 3) сноўборд; 4) трыумф; 5) шаўрма; **В2.** – 1) анчоус; 2) джыу-джыцу; 3) лаўсан; 4) опіум; 5) эўфімізм.

Працяг будзе.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

Аляксей СОЛАХАЎ

НАЗОЎНІКІ ПЕРШАГА СКЛАНЕННЯ Ў АДЗІНОЧНЫМ ЛІКУ

Працяг. Пачатак у № 9.

УСЁВЕД

Адзначце правільнае сцвярджэнне.

1. Да назоўнікаў 1-га скланення адносяцца толькі назоўнікі жаночага роду.
2. Да назоўнікаў 1-га скланення адносяцца назоўнікі жаночага і мужчынскага роду з канчаткам *-а* (*-я*).
3. Да назоўнікаў 1-га скланення адносяцца назоўнікі жаночага роду з канчаткам *-а* (*-я*).

КАНСТРУКТАР

З літар, што змешчаны ніжэй, збярыце па два назоўнікі 1-га скланення. За кожнае “лішняе” слова налічваецца дадатковы бал.

1.	аадр		
2.	аакр		
3.	аазл		
4.	аамр		
5.	аалп		
6.	аілс		
7.	аалпк		
8.	ааклс		
9	аакмс		
10.	аодкш		

СТУЖКА

Прачытайце на стужцы як мага больш назоўнікаў 1-га скланення.

МОРКВАТЭРАСАДАЧАКАПАНАРАМА

ТРЫ А

Упішыце ў пустыя клеткі літары, што абазначаюць зычныя гукі, каб атрымаліся назоўнікі першага скланення, у склад якіх уваходзіць па тры літары *а*. Пераможа той, хто першы і без памылак запоўніць усе клеткі табліцы.

	А		А		А
	А		А		А
	А		А		А
	А		А		А
	А		А		А
	А		А		А
	А		А		А

	А		А		А
	А		А		А
	А		А		А
	А		А		А
	А		А		А
	А		А		А
	А		А		А
	А		А		А

ГОРКА

Пабудуйце горку так, каб па гарызанталі можна было прачытаць назоўнікі 1-га скланення, якія пачынаюцца і заканчваюцца на літару *а*. Пераможа той, хто першы і без памылак запоўніць усе клеткі табліцы.

						А	
					А		А
				А			А
			А				А
		А					А
	А						А
А							А

СХАВАНАЕ СЛОВА

Калі ў пустыя клеткі кожнага квадрата вы ўпішаце па дзве патрэбныя літары, то па ходзе гадзіннікавай стрэлкі або супраць яе прачытаеце васьмілітарныя назоўнікі 1-га скланення, а з упісаных літар без цяжкасцей прачытаеце яшчэ адзін васьмілітарны назоўнік 1-га скланення.

У	Б	
		К
Л	Я	Н

А		К
П		
А	К	З

	А	Ц
А		
К	О	Л

А	Н	
		Д
А	К	А

ГАРАДЫ БЕЛАРУСІ

Падбярыце часткі слоў папарна так, каб яны склалі назвы гарадоў Беларусі, што адносяцца да назоўнікаў 1-га скланення.

ЫЦА	МАЛА	НАР	ЖАБ	ВІЛ
ДА	Гарады Беларусі			РЭЧ
ЕЙКА				ЛІ
РЫТА				ОР
ША	БЯ	ІНКА	ОЎЛЯ	РОЗА

БЕЗ ЗАПІНКІ

Настаўнік называе назоўнікі 1-га скланення, а вучань, на якога ён пакажа, павінен хутка вызначыць, на які гук – цвёрды, мяккі, *г, к, х* або зацвярдзелы – заканчваецца аснова слова.

Узор адказу: аснова назоўніка *дарога* заканчваецца на гук [г].

Словы для гульні: *баразна, вавёрка, вуліца, вышыня, вярба, вясна, вяха, гара, груша, дзясна, душа, задача, кніга, кропля, ладдзя, мука, мяжа, нага, надзея, нядзеля, парада, перамога, праца, просьба, прэмія, рукавіца, сажа, саха, сям'я, сястра, ткачыха, трава, фара, хата, хвоя, хмара, ягада, яшчарка.*

ВІКТАРЫНА

1. Чаму назоўнікі *вада, надзея* адносяць да 1-га скланення?
2. Ад якіх асаблівасцей залежаць канчаткі назоўнікаў 1-га скланення ва ўскосных склонах?
3. Пры якіх асновах назоўнікі першага скланення ў родным, давальным і месным склонах маюць аднолькавыя канчаткі?
4. У якім склоне ў адзіночным ліку назоўнікі 1-га скланення маюць варыянтныя канчаткі?
5. Канчаткі якіх склонаў назоўнікаў 1-га скланення залежаць ад націску?
6. З формамі якога склону супадаюць формы назоўнікаў 1-га скланення адзіночнага ліку меснага склону?
7. З якімі гукамі чаргуюцца зычныя [г], [к], [х] у формах назоўнікаў 1-га скланення давальнага і меснага склону адзіночнага ліку?
8. Які канчатак у месным склоне адзіночнага ліку маюць назоўнікі 1-га скланення, аснова якіх заканчваецца на зацвярдзелы?
9. Калі ў месным склоне адзіночнага ліку назоўнікі 1-га скланення з асновай на [к] ужываюцца з канчаткам *-э*, а калі – з *-ы*?

ХТО ЎВАЖЛІВЫ?

Прачытайце верш «І ля Гжацка і ля Шацка (скланенне назоўніка "цацка")» Ніла Гілевіча. У якіх склонавых формах гук [к] змяніўся на іншы гук. Які?

І ля Гжацка і ля Шацка –
Скрозь патрэбна дзецям *цацка*.

Ды не зробіш добрай *цацкі* –
Інструмент калі не хвацкі.

А было ж аднойчы,
братцы, –
Надалі значэнне *цаццы*!

Даручылі
Майстру-дзядзьку –
Ну й зрабіў жа ён быў *цацку*!
Буру крытыкі грамадскай
Ён узняў пачварай-*цацкай*.
Як успомніш аб той *цаццы* –
Будзеш со смеху качацца.

ПАПАЦЕЙ, ГРАМАЦЕЙ!

Назоўнікі, што падаюцца ніжэй, спалучыце з прыназоўнікамі *аб, на, пры, у*.

1. Біклага, бусліха, дачка, дзічка, дошка, завіруха, кніга, нага, павага, паштоўка, прага, птушка, рака, страха, тайга, чарапаха.
2. Гара, госця, груша, задача, зара, капуста, красуня, кропля, лаза, лебяда, па́ра, ралля, сасна, сцюжа, сцяна, хваля, цыбуля, яблыня.

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ ЗАДАЧЫ

1. Якое значэнне мае канчатак *-а* ў назоўніку *перамога*?
2. Ці можна дакладна вызначыць склон назоўніка *сям'я* ў словазлучэнні *дапамога нашай сям'і*?

КАРЭКТАР

Выпраўце, дзе трэба, памылкі.

У зямле, пры жняе, на лініі, у лодцы, пры дачцы, у рацэ, на гарэ, на рыбі, на шашэ, на мяжэ.

ЭРУДЫТ

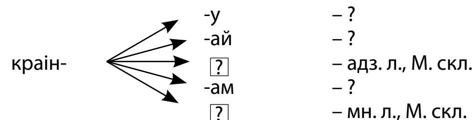
У словах *зямля* і *глеба* канчаткі аднолькавыя або розныя? Як гэта даказаць?

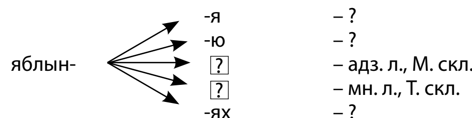
КОНКУРС ТВОРЦАЎ

Складзіце шэсць сказаў з назоўнікам *зямля* так, каб ён ужываўся ў розных склонах адзіночнага ліку.

ЗНАЙСЦІ НЕВЯДОМАЕ

Устанавіце граматычнае значэнне канчаткаў, змешчаных у квадратах, і замест пытальнікаў знайдзіце канчаткі паводле іх граматычнага значэння.





ЦІ ВЕДАЕЦЕ ВЫ, ШТО…

…формы назоўнікаў 1-га скланення ў творным склоне адзіночнага ліку з аднаскладовымі канчаткамі *-ой* (*-ёй*), *-ай* (*-яй*) і двухскладовымі *-ою* (*-ёю*), *-аю* (*-яю*) ужываюцца ў мове мастацкай літаратуры?

Словы з аднаскладовым канчаткам выкарыстоўваюцца пераважна ў мове афіцыйна-справавога і навуковага стыляў.

ПАЭТЫЧНЫ ТУРНІР

Напішыце верш-двухрадкоўе, выкарыстоўваючы для рыфмы словы *плылі – зямлі*.

ДАВЕДКІ

Усёвед

Першае сцвярджэнне няправільнае, таму што назоўнікі жаночага роду ў залежнасці ад канчаткаў адносяцца не толькі да 1-га скланення (*вада, змяя*), але і да 3-га (*рэч, бель*). Другое сцвярджэнне няправільнае, таму што назоўнікі мужчынскага роду з канчаткам *-а* (*-я*) адносяцца да рознаскланяльных: іх канчаткі ў творным склоне адзіночнага ліку такія ж, як у назоўнікаў 2-га скланення. Трэцяе сцвярджэнне правільнае.

Канструктар

1. Арда, рада. 2. Арка, кара, рака. 3. Зала, лаза. 4. Мара, рама. 5. Лапа, пала́. 6. Ліса, сіла. 7. Лапка, палка. 8. Ласка, скала. 9. Камса, маска. 10. Дошка, шкода.

Стужка

Морква, кватэра, эра, тэраса, ра́са, раса́, расада, асада, аса, Ада, дача, чака, капа, панарама, нара, рама.

Тры А

Прыкладны адказ: барада, галава, задача, засада, канава, нарада, павага, паласа, парада, пашана, расада, салака, салата, талака, чарада.

Горка

Прыкладны адказ: аса, арка, асіна, авечка, арэшына, абляпіха.

Схаванае слова

Буслянка, падказка, ваколіца, кананада – садавіна́.

Гарады Беларусі

Маларыта, Нароўля, Жабінка, Вілейка, Рэчыца, Ліда, Орша, Бяроза.

Віктарына

1. Гэта назоўнікі жаночага роду з канчаткам *-а* (*-я*).

2. Ад характару асновы і месца націску.

3. Пры асновах на зацвярдзелы і мяккі зычны (*ля шаш**ы**, да кропл**і*** – Р. скл., *20 гадоў гэтай шаш**ы**, радуюся кожнай кропл**і*** – Д. скл., *на шаш**ы**, у кропл**і*** – М. скл.).

4. У творным (*вадой – вадою, зямлёй – зямлёю*).

5. Давальнага, творнага і меснага, напрыклад: (*у*) *рац**э́*** – (*на*) *па́лц**ы**, даро́г**ай** – наг**о́й***.

6. Давальнага (*гутарц**ы** гэтай не скончыцца* – Д. скл.; *удзельнічаў у гутарц**ы*** – М. скл.).

7. Са свісцячымі [з’], [ц], [с’], напрыклад: *на**г**а – на**з**е, ру**к**а – ру**ц**э, му**х**а – му**с**е*.

8. Канчатак *-ы* (*на мяжы, у хмары*).

9. Пад націскам ужываецца канчатак *-э* (*у рацэ́, на шчацэ́, пры дачцэ́, у муцэ́*), не пад націскам – *-ы* (*пры вавёрцы, у кні́жцы, у гу́тарцы, на ду́мцы*).

Хто ўважлівы?

У формах давальнага і меснага склонаў адзіночнага ліку гук [к] змяніўся на свісцячы [ц].

Папацей, грамацей!

1. У біклазе, пры буслісе, пры дачцэ, на дзічцы, у дошцы, аб завірусе, у кнізе, на назе, аб паваze, на паштоўцы, аб празе, пры птушцы, у рацэ, на страсе, у тайзе, пры чарапасе.

2. На гары, пры госці, на грушы, у задачы, на зары, у капусце, на красуні, у кроплі, у лазе, у лебядзе, у па́ры, на раллі, пры сасне, на сцюжы, у сцяне, на хвалі, аб цыбулі, на яблыні.

Лінгвістычныя задачы

1. Канчатак *-а* ў назоўніку *перамога* паказвае на жаночы род, адзіночны лік, назоўны склон.

2. Вызначыць склон назоўніка *сям’я* ў словазлучэнні *дапамога нашай сям’і* можна толькі ў тэксце: *Дапамога нашай сям’і, якую мы аказалі Надзі, была своечасовай*; *Дапамога нашай сям’і, якую аказала дзяржава, была своечасовай.* У першым сказе назоўнік *сям’я* – у родным склоне, а ў другім сказе – у давальным.

Карэктар

У зямл**і**, пры жня**і**, пры дачцэ, на гар**ы**, на рыб**е**, на шаш**ы**, на мяж**ы**.

Эрудыт

У словах *зямля* і *глеба* канчаткі аднолькавыя. Гэта добра відаць, калі словы запісаць у фанетычнай транскрыпцыі: [*з’амл’а́*], [*гл’э́ба*]. Гук [а] пачуеце, калі канчаткі будзеце вымаўляць больш працягла, чым звычайна.

Конкурс творцаў

Н. скл. *Зямля ўкрылася снегам.* Р. скл. *Ад зямлі падымалася пара.* Д. скл. *Дайце зямлі напіцца вады.* В. скл. *Неўзабаве на караблі ўбачылі зямлю.* Т. скл. *Над зямлёй плыве туман.* М. скл. *На гэтай зямлі вырошчваюць багатыя ўраджаі жыта.*

Знайсці невядомае

краін-	-у	– адз. л., В. скл.
	-ай	– адз. л., Т. скл.
	-е	– адз. л., М. скл.
	-ам	– мн. л., Д. скл.
	-ах	– мн. л., М. скл.
яблын-	-я	– адз. л., Н. скл.
	-ю	– адз. л., В. скл.
	-і	– адз. л., М. скл.
	-ямі	– мн. л., Т. скл.
	-ях	– мн. л., М. скл.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

З вопыту работы

НЕВЫТВОРНЫЯ І ВЫТВОРНЫЯ ПРЫНАЗОЎНІКІ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ (VII КЛАС)

Адукацыйная мэта: вучні будуць ведаць: разрады прыназоўнікаў паводле паходжання (вытворныя і невытворныя); асаблівасці ўтварэння вытворных прыназоўнікаў шляхам пераходу ў разрад службовай часціны мовы некаторых формаў назоўнікаў, прыслоўяў і дзеепрыслоўяў; умець: вызначаць вытворныя і невытворныя прыназоўнікі ў словазлучэннях і сказах, адрозніваць формы назоўнікаў, прыслоўяў і дзеепрыслоўяў ад аманімічных вытворных прыназоўнікаў, ужываць ва ўласным вусным і пісьмовым маўленні невытворныя і вытворныя прыназоўнікі.

Задачы асабістага развіцця: садзейнічаць развіццю ўменняў параўноўваць, аналізаваць, выказваць уласныя меркаванні, абагульняць, рабіць вывады; навыкаў сама- і ўзаемакантролю, рэфлексійнай дзейнасці, камунікатыўнай культуры праз работу ў парах, групах.

Выхаваўчыя задачы: стварыць умовы для выхавання культуры ўзаемадзеяння і самастойнага суджэння.

Тып урока: камбінаваны.

Абсталяванне: мультымедыйны праектар, экран, камп'ютар.

Дыдактычнае забеспячэнне ўрока: "Белыя плямы" (дадатак 1), тэкст песні "Вясна" (дадатак 2), карткі для замацавання (дадатак 3); лісты кантролю (дадатак 4), шкала набраных балаў (дадатак 5), карткі для рэфлексіі (дадатак 6), кветка "Прыназоўнік" (дадатак 7).

ХОД УРОКА

I. Стадыя "Выклік".

Задачы: актуалізацыя апорных ведаў па вывучаемай тэме; актывізаваць вучняў; матываваць для далейшай работы.

1. Арганізацыйны момант.

Прыём "Алітарацыя імя".

Тлумачэнне ўмоў работы на ўроку.

2. Праверка дамашняга задання.

• **"Слушныя і няслушныя меркаванні"** (слайды 1 – 6*).

Вучням прапануюцца меркаванні, на якія пісьмова трэба адказаць "так" ці "не".

1. Прыназоўнік – гэта службовая часціна мовы (*Так*).

2. У сказе прыназоўнік можа выконваць функцыю любога члена сказа (*Не*).

3. Прыназоўнік – зменная часціна мовы (*Не*).

4. Прыназоўнікі ў спалучэнні з самастойнымі часцінамі мовы выражаюць розныя значэнні: прасторавыя, часавыя, аб'ектныя, прычынныя, мэтавыя, азначальныя, спосабу дзеяння (*Так*).

5. Ва ўрыўках з вершаў Пімена Панчанкі ўжыта 6 прыназоўнікаў (*Так*).

Дадатковыя пытанні. Якой агульнай тэмай аб'яднаны ўрыўкі з вершаў Пімена Панчанкі? Якія вобразныя сродкі выкарыстаў паэт?

Самаправерка і выстаўленне адзнак у лісты кантролю (1 правільнае сцверджанне – 2 балы) (*слайд 7, 8*).

Настаўнік. Што мы паўтарылі пра прыназоўнік? (*Службовая часціна мовы, не змяняецца, не самастойны член сказа, выражае розныя значэнні.*)

3. Матывацыя і мэтавызначэнне.

Настаўнік. Вам прапануецца пераблытаны ланцужок, у якім раскіданы словы, трэба сабраць гэтыя словы ў сказ. Тады мы дазнаемся пра мэту ўрока (*слайд 9*). *Заданне выконваецца ў парах, вусна.*

Паспрабуйце вызначыць мэту сённяшняга ўрока (*слайд 10*).

• **Падвядзенне вынікаў.**

II. Стадыя "Асэнсаванне".

Задачы: захаваць цікавасць да тэмы пры непасрэднай рабоце з новай інфармацыяй; асэнсаваць новую інфармацыю; суаднесці яе з ужо існуючымі ведамі.

• **Калектыўны аналіз сказаў.**

1. Часам *па* вясеннім лесе ідзеш і захапляешся першымі кветкамі, прыгажосцю наваколля.

2. *З прычыны* цеплыні растае снег.

3. *Дзякуючы* вясне ўжо чуваць песні жаваранкаў.

Настаўнік. Назавіце ў сказах словазлучэнні з прыназоўнікамі. Успомніце, якімі спосабамі могуць утварацца словы ў беларускай мове. Вызначце, якімі спосабамі ўтварыліся вылучаныя прыназоўнікі. Якую выснову можна зрабіць адносна ўтварэння вытворных і невытворных прыназоўнікаў? *Высновы зачытваюцца.* (*Невытворныя прыназоўнікі немагчыма патлумачыць паводле паходжання. Вытворныя прыназоўнікі паходзяць ад самастойных часцін мовы.*)

---

* Ілюстрацыйны матэрыял змешчаны на сайце часопіса www.rs.unibel.by.

• **Індывідуальная работа.**

Чытанне правіла, запаўненне апорнай табліцы “Невытворныя і вытворныя прыназоўнікі”. Узаемаправерка правільнасці запаўнення табліцы (слайд 11). Максімальны бал – 3.

Фізкультхвілінка (слайд 12 – 17).

Настаўнік. Перад вамі ляжыць тэкст песні “Вясна” (*дадатак 2*), якая зараз прагучыць у выкананні маладой спявачкі Настассі Ляскоўскай. Гэтая песня ўвайшла ў 20 найлепшых песень для адбору на “Еўрабачанне-2010”. І ваша задача, як толькі вы пачуеце невытворны прыназоўнік, пляснуць у далоні (*слайд 18, 19*).

• **Прыём “Зігзаг”** (дадатак 3).

Настаўнік. У кожнага з вас на аркушы пэўнага колеру знаходзіцца заданне для самастойнага выканання (*1 – 2 хвіліны*).

Настаўнік. Хвіліна прайшла, і я папрашу выйсці кожнага да свайго колеру. У вас атрымалася група. Абмяркуйце свае індывідуальныя адказы і прыйдзіце да адзінай высновы. Агучце іх. Пазначце свой адказ і адказы сваіх сяброў на кветачцы.

Такім чынам, прыназоўнік сам па сабе не з’яўляецца членам сказа, не мае лексічнага значэння, да яго нельга паставіць пытанне. Аманімічныя прыслоўі, назоўнікі, дзеепрыслоўі маюць самастойнае лексічнае значэнне, з’яўляюцца членам сказа, да іх можна паставіць пытанне. Скажыце, а з якім разрадам прыназоўніка паводле паходжання вы працавалі ў гэтым заданні (*слайд 20*)?

ІІІ. Стадыя “Рэфлексія”.

Задачы: даць практычнае заданне на падставе вывучанай інфармацыі і зрабіць яго самааналіз; зрабіць творчую прэзентацыю атрыманых ведаў праз кластар “Прыназоўнік”.

• **Работа каля дошкі** (выкананне пр. 248).

Падзяліце старонку сшытка на 2 слупкі. Адзін назавіце “Прыназоўнікі”, другі – “Самастойныя часціны мовы”. І згодна са слупкамі пазначце нумары сказаў з практыкавання. Калі ў вас з’явяцца пытанні, падстаўце да вылучанага слова сінонім.

Самаправерка. *За кожны адказ – 1 бал. Максімальна – 10 балаў. Выстаўленне адзнак у лісты кантролю (слайд 21).*

Да якой высновы мы прыйшлі, выканаўшы гэтае практыкаванне? Як яшчэ мы можам праверыць прыназоўнік? (*Можна замяніць вытворны прыназоўнік сінанімічным невытворным.*)

IV. Падвядзенне вынікаў урока.

• **Прыём “Прэзентацыя кветкі”.**

Настаўнік. Звернемся да нашай кветкі “Прыназоўнік” і падагульнім усе атрыманыя веды. Пра што вы сёння даведаліся? Якая кветка ваша? Што вы на ёй змясцілі?

Падлік балаў, выстаўленне выніковых адзнак (слайд 22).

V. Дамашняе заданне.

§ 34, пр. 247. Складзіце і запішыце 4 сказы з вытворнымі прыназоўнікамі.

VI. Рэфлексія. Прыём “Кветка” (слайд 23).

Дадатак 1

Белыя плямы

Прыклады	Прыкметы	Прыназоўнікі
А, аб, для, акрамя, без, да, дзеля, за, на, цераз		Невытворныя
З прычыны, за выключэннем, на чале, у выніку… *Абапал, …* *Выключаючы, дзякуючы, нягледзячы на*		

Дадатак 2

Вясна

Сонца з сяла зайграла,
Птушак, неба запрашала:
– Гэй, ляціце, гаманіце
І вясну з сабой нясіце.
Ой, вясна, ясна,
Прыйдзе, прыйдзе, красна,
З ручайком бурлівым,
З рэчкай гаманлівай…

Дадатак 3

1. Вызначце, якім *самастойным* членам сказа з’яўляюцца вылучаныя словы.

а) *Вакол* весялей шчабечуць птушкі.

б) Павылазілі з зімовых сховішчаў і грэюцца на вясновым сонцы *вакол* доміка павукі, першыя матылі.

Вывад: Каб адрозніць прыназоўнік ад адпаведнай часціны мовы, трэба вызначыць ______.

2. Паспрабуйце паставіць пытанні да вылучаных слоў.

а) *Абапал* згінулі сцюжы, марозы, болей не мерзне душа ні адна, сонейкам цёпленькім абдаравала зямельку вясна.

б) У вянку з пралесак, у святлянай шаце *абапал* лесу вясна ходзіць, напявае.

Вывад: Каб адрозніць прыназоўнік ад адпаведнай часціны мовы, трэба ________________.

3. Падбярыце да вылучаных слоў сінонімы адпаведнай часціны мовы.

Узор: *Знаходзіцца паблізу лагера – знаходзіцца каля лагера.*

а) *Вакол* весялей шчабечуць жураўлі.

б) Павылазілі з зімовых сховішчаў і грэюцца на вясновым сонцы *вакол* доміка павукі, першыя матылі.

Вывад: Каб адрозніць прыназоўнік ад адпаведнай часціны мовы, трэба падабраць _______.

4. Вызначце лексічнае значэнне вылучаных слоў.

а) Цёплым *шляхам* прыйшла да нас вясна.

б) *Шляхам* параўнання мы вызначылі часціну мовы.

Вывад: Каб адрозніць прыназоўнік ад адпаведнай часціны мовы, трэба ________________.

Дадатак 4

Ліст кантролю ____________ (прозвішча, імя)

	Адзнака	+	+	Выніковая адзнака
Дамашняе заданне				
1."Так" ці "Не" (да 10 балаў)				
Усяго:				
Новы матэрыял				
1. Запаўненне апорнай табліцы "Невытворныя і вытворныя прыназоўнікі" (да 3 балаў)				
2. Практыкаванне 248				
Усяго:				

Дадатак 5
Шкала набраных балаў

Балы	Адзнака
13 і больш	10
12 балаў	9
10-11 балаў	8
9 балаў	7
7-8 балаў	6
6 балаў	5
5 балаў	4
4 балы	3
2-3 балы	2
1 бал	1

Ірына ПІСКУН,
настаўнік першай кваліфікацыйнай катэгорыі
гімназіі № 23 г. Мінска.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН

СНЕЖАНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 61.

9 снежня – 120 гадоў з дня нараджэння Максіма Багдановіча (1891 – 1917), паэта, перакладчыка, літаратуразнаўцы, празаіка

80 гадоў з дня нараджэння Генадзя Токарава, акцёра, заслужанага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Жанны Габы, піяністкі, канцэртмайстра, педагога, заслужанай артысткі Бурацііі

75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Салаўёва, графіка

10 снежня – 60 гадоў з дня нараджэння Алеся Каско, паэта

11 снежня – 20 гадоў таму створаны Беларускі навукова-даследчы інстытут дакументазнаўства і архіўнай справы Дэпартамента па архівах і справаводстве Міністэрства юстыцыі Беларусі

13 снежня – 75 гадоў з дня нараджэння Міколы Воранава, празаіка, паэта, публіцыста

75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Зубава, мовазнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Міколы Маляўкі, паэта, перакладчыка

14 снежня – 80 гадоў з дня нараджэння Генадзя Бекарэвіча (1931 – 1987), сцэнарыста

15 снежня – 90 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Александровіча (1921 – 1986), літаратуразнаўцы, крытыка, празаіка, заслужанага работніка культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Галіны Асмалоўскай, дамрысткі, педагога, заслужанай артысткі Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Георгія Шэлега, жывапісца, графіка

16 снежня – 110 гадоў з дня нараджэння Аляксандры Мяркіце (1901 – 1938), літоўска- і беларускамоўнай паэткі, празаіка, публіцыста; удзельніцы літоўскага рэвалюцыйнага руху. У 1925 – 1938 гг. жыла ў БССР

17 снежня – 125 гадоў з дня нараджэння Мікалая Равенскага (1886 – 1953), кампазітара. Жыў у Бельгіі

100 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Дорскага (1911 – 1964), тэатральнага дзеяча і драматурга, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

17 снежня – 70 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Дубінкі, празаіка

18 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Алеся Есакова (1911 – 1985), крытыка і тэатразнаўцы

19 снежня – 90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Палянкова (1921 – 2005), жывапісца

70 гадоў з дня нараджэння Азата Тарасяна, скульптара

20 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Амітона (1911 – 1969), скрыпача, педагога, заслужанага артыста Беларусі

21 снежня – 215 гадоў з дня нараджэння Тамаша Зана (1796 – 1855), паэта

90 гадоў з дня нараджэння Івана Пешкура (1921 – 1980), мастака-сцэнографа, жывапісца

25 снежня – 120 гадоў з дня нараджэння Уладзіславы Луцэвіч (1891 – 1960), літаратуразнаўцы, культурнага дзеяча, заслужанага дзеяча культуры Беларусі, жонкі Янкі Купалы.

105 гадоў з дня нараджэння Налі Маркавай (Анастасіі, па мужу Хмары; 1906 – 1994), паэткі

75 гадоў з дня нараджэння Ліліі Давідовіч (1936 – 2002), актрысы, народнай артысткі Беларусі

26 снежня – 75 гадоў з дня нараджэння Валерыя Чэкмана (Чэкмонаса), беларускага і літоўскага мовазнаўцы

27 снежня – 105 гадоў з дня нараджэння Аляксандры Саковіч (сапр. Іна Рытар, па мужу Каханоўская; 1906 – 1997), празаіка. Жыла ў ЗША

100 гадоў з дня нараджэння Якава Буракова (1911 – 1988), акцёра, заслужанага работніка культуры Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Юрыя Карачуна (1931 – 1997), графіка, мастацтвазнаўцы, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

29 снежня – 75 гадоў з дня нараджэння Яўгена Шабана (1936 – 1982), паэта, драматурга, акцёра, рэжысёра

30 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Лідзіі Ялоўчык (1911 – 1999), пісьменніцы

* * *

205 гадоў таму нарадзіўся Юльян Карчэўскі (1806 – 1833), жывапісец

35 гадоў з часу ўтварэння Беларускага дзяржаўнага музея народнай архітэктуры і побыту

Паводле картатэкі БДАМЛМ.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

ТАКІЯ ЗВЫКЛЫЯ І НЕЗНАЁМЫЯ РЭЧЫ…

СЦЭНАРЫЙ ВЕЧАРЫНЫ

Мэты: стварыць умовы для пашырэння ведаў пра побыт беларусаў, далучаць да духоўнай спадчыны народа; спрыяць развіццю творчых здольнасцей школьнікаў, садзейнічаць выхаванню павагі да беларускай народнай культуры.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

1-ы вядучы. Для кожнага з нас, беларусаў, дзедаўская сядзіба – тая спадчына, матэрыяльная і духоўная, якую атрымалі мы ад продкаў і якую павінны годна перадаць сваім дзецям і ўнукам.

Што страцілі мы з гэтай спадчыны? Што прыдбалі за свой век? Уздыхаць па старых рэчах, вяртацца да старога ўкладу жыцця не варта, але ведаць, як жылі нашы дзяды-прадзеды, – трэба.

2-і вядучы. Пры яркім святле бліскавіцы відаць усё навокал. А пры святле свечкі на покуці ў матчынай хаце, пры святле малітвы ў душы відаць і тое, што засталося ў мінулым, і ясніцца шлях у будучыню.

І сёння мы запрашаем вас дакрануцца душой і сэрцам толькі да часцінкі таго, што некалі было вельмі дарагім для нашых продкаў. Глянем іншымі вачамі на такія звыклыя для ўсіх нас рэчы.

1-ы вядучы. Зойдзем у адну з хат. З сяней павее прыемнай прахалодай, пахам хлеба, паранай бульбы. У невялічкай хаце светла ад пабеленай печы і сцен.

І зімой халодную
Ты не станеш нам чужою,
Хата наша родная,
Хата – з матчынай душою.

ІНСЦЭНІРОЎКА

Пасярод сцэны лаўка. На лаўцы сядзяць старыя: бабуля абірае бульбу, дзядуля праглядае газету. Убягае дзяўчынка, садзіцца на лаву.

Дзяўчынка. Бабулечка, а куды гэта тата з мамай так прыгожа апранутыя паехалі?

Бабуля. То ж, дзетка, на ўваходзіны да цёткі Ганны падаліся.

Дзед. Добрую хату Сцяпан адбудаваў. Ды і пару добрую выбралі, каб засяліцца – акурат зараз поўня.

Бабуля. Казалі, што ўсё па правілах зрабілі: і ікону са свечкамі ўносілі, і пеўніка праз акно ўпусцілі. А ён і закукарэкаў. Добры знак. І бацюшку прывозілі, каб асвяціў новую хату.

Дзед. А ці помніш, старая, як мы засяляліся? Твая маці прыйшла, мёдам вуглы нам у хаце мазала, каб соладка жылося.

Дзяўчынка. А раскажыце што цікавае пра тое, як хату будавалі.

Дзед. Ох, унучачка, нам на цэлы вечар успамінаў хопіць.

Дзяўчынка. Раскажы, дзедка, раскажы.

Дзед. Ну, то слухай. Хату ніколі не будавалі на скрыжаванні дарог, бо такое месца называлі "чортавымі шляхамі". Не ставілі хату і на тым месцы, дзе раней была лазня: гэта месца лічылася прыстанішчам ведзьмаў. Праклятым лічылася месца, на якім адбылося забойства ці знайшлі чалавечыя косці.

Бабуля. Яшчэ мой тата казаў: "Будуй хату на тым месцы, дзе любяць ляжаць карова, конь, авечкі".

Дзяўчынка. А як вы выбіралі сабе месца пад хату?

Бабуля. Узяў твой дзядуля гаршчочак з мёдам і паставіў на ноч на двары. Прыйшлі мы ранкам і ўбачылі: там мурашак-мурашак! Вось і сталі там будавацца.

Дзяўчынка. А калі б мурашак там не было?

Бабуля. То другое месца шукалі б.

Дзед. А яшчэ, унучачка, не будавалі хату з сухога дрэва. Лічылася, што ў хаце хвароба будзе – сухоты. Не бралі для будаўніцтва паваленыя бурай дрэвы, нахіленыя ці скручаныя.

Бабуля. А помніш, стары, як пры закладзінах першага вянка зруба пад кожны вугал закопвалі кавалачкі хлеба, сыру, грошы, купальскія зёлкі?

Дзяўчынка. А нашто так рабілі?

Дзед. Каб задобрыць дамавіка, добрых духаў.

Бабуля. А яшчэ, калі страха была гатова, гаспадар перакідваў цераз хату свянцонае яйка і закопваў яго там, дзе ўпала. Гэта было абярэгам ад няшчасных выпадкаў і стыхійных бедстваў.

Дзяўчынка. А я-то думаю, чаму гэта ў Мані з Петрыкам страху ў час буры сарвала! Відаць, не перакідаў Петрык яйка, каб хату засцерагчы.

Бабуля. Ах ты, мая разумніца. Замарыў дзед нас сваімі байкамі. Ідзі, стары, дроў прынясі. А ты, унучка, занясі парасяткам травы. А я пайду кароўку даіць.

Разыходзяцца.

1-ы вядучы. А вось гаспадаром у хаце заўсёды з'яўляўся дамавік, які жыў пад печчу, у каморы ці ў сенцах.

Лічылася, што дамавік ноччу ахоўвае гаспадарку ад злодзеяў, падтрымлівае агонь у печы, даглядае жывёлу, сушыць зерне. Калі яго раззлаваць – б'е посуд, хавае рэчы, не дае спаць. Пры пераездзе ў новую хату гаспадар абавязкова зваў за сабой дамавіка.

1-ы чытальнік.

Дамавічок, дамавічок!
Здыму кручок –
Зайдзі праз дзверы,
Вазьмі вячэру,
Хоць хлеба-солі
Паеш уволю,
Вады напіся…
Спаць не кладзіся:
Пільнуй у хаце маё багацце –
Здароўе мужа,
Каб быў ён дужы,
Дачкі і сына, і ўсёй радзіны.
Пільнуй, мой браце,
Дабро і шчасце,
Заві каханне,
Любоў дазвання,
Вядзі парадак
Без спрэчак-звадак,
Каб сон мы мелі
Заўжды спакойны,
Каб не грымелі над хатай войны.
Засцерагай жа,
Наш дружа мілы,
Ад злога вока,
Ад цёмнай сілы.
Зганяй з парога
Дэмана злога,
Пакліч нам Бога,
Бога святога!

Выконваецца песня "Родная хата" (сл. А. Роўды, муз. Л. Захлеўнага).

2-і чытальнік. Для людзей, якія па нейкіх прычынах пакідалі сваю хату, менавіта парог рабіўся сімвалам роднага дома. У вясельнай абраднасці парог адыгрываў вялікую ролю. У дзень вяселля, калі малады прыязджаў у хату да маладой, яе маці са свечкай станавілася на парозе хаты і, падняўшы талерку з хлебам і соллю, трымала яе да таго часу, пакуль пад ёй цераз парог не пройдуць усе госці.

3-і чытальнік. Быў таксама яшчэ адзін вясельны звычай: жаніх пераносіў нявесту цераз парог у хату на руках. Раней пад парогам хавалі астанкі памерлых, таму баяліся, што нявеста, пераступаючы парог, ненарокам за яго зачэпіцца і гэтым угневае продкаў мужа, якія могуць наклікаць на яе бяздзетнасць ці іншыя непрыемнасці.

2-і чытальнік. Маладая ж, калі выпраўлялася з роднай хаты, тры разы прысаджвалася на парозе, развітваючыся з ім.

Выконваецца народная песня "Дзе б я ні ехала, дзе б я ні йшла".

3-і чытальнік. Парога наогул пабойваліся, лічылі яго месцам небяспечным. На парозе забаранялася сядзець незамужнім і нежанатым, бо застануцца адзінокімі на ўсё жыццё. Лічылі таксама, што калі хворы памірае, то анёл сядзіць каля яго ложка, а д'ябал знаходзіцца каля парога, чакаючы, калі Божы пасланец адвернецца і можна будзе схапіць душу нябожчыка.

Каб засцерагчы хату ад нячыстай сілы, на парозе выразалі крыжы, над дзвярыма вешалі падкову, утыркалі вострыя прадметы, каля парога раскладвалі крапіву.

1-ы вядучы. З часам парог страціў сваё сакральнае значэнне. Забыліся людзі і пра старажытныя абрады, якія адбываліся на парозе дома, наўрад хто сёння баіцца пранікнення ў хату праз дзверы "нячыстай сілы". Але "бацькоўскі парог" застаўся ўвасабленнем уваходу ў бацькоўскую хату, і кожнага, хто вяртаецца здалёку, каля дзвярэй ахоплівае вялікае хваляванне, хваляванне сустрэчы.

4-ы чытальнік.

Чакае нас
Мноства дарог.
Нас вабяць
І далі і высі.
Але на бацькоўскі
Парог
Абавязкова
Вярніся.

Каб сэрцам
Глыбока адчуць,
Як водар
Нясуць медуніцы,
Як сосны
Над кручай гудуць,
Як звоняць
Світальна крыніцы.
. . . .
Усё,
Што народ наш
Стварыў,
Аберагаць мы
Павінны –
І песню ўраджайную

Ніў,
І мірнае неба
Айчыны.

Чакае нас
Мноства дарог.
Нас вабяць
І далі і высі.
Але
На бацькоўскі
Парог
Абавязкова вярніся.

А. Грачанікаў. Бацькоўскі парог.

2-і вядучы. Калі дарагі госць пераступаў парог, яго запрашалі прайсці і садзілі на покуці. А што такое *покуць*, вы ведаеце? А вось вам і падказка:

Бог жыве на небе,
Бог жыве ў царкве.
А ў вясковай хаце
Дзе Ён, Бог, жыве?

5-ы чытальнік.

У куце, над кніжнай паліцай,
Абразок малы свіціцца.
Маці на ім Божая –
Добрая, харошая.
Калі хлопчык наш сярдзіты,
Маці хмурыцца нібыта.
Калі цацкі пазбірае,
То паглядам ухваляе.
Вось чаму на той абраз
Мама хрысціцца падчас.

Г. Каржанеўская. Абраз.

1-ы вядучы. Покуць – частка храма ў хаце. Уверсе, пад самай столлю, вісяць абразы – з выявамі Ісуса Хрыста, Дзевы Марыі – Маці Божай і святых. Яны маўклівай малітвай асвячаюць хату і жыццё людзей у гэтай хаце, на ўсёй сядзібе.

Покуць прыгожа ўбіраецца ручнікамі-набожнікамі. За абразам знаходзяцца галінкі асвечанай вярбы, бутэлечка з асвечанай вадой.

Покуць спрадвеку ачышчала і ўзвышала чалавека.

6-ы чытальнік.

Светла было на душы,
Цешыла хатка-святліца.
"Чалавек, не грашы!" –
Напамінала бажніца.

Ціхім, спакойным агнём,
Не ведаючы зацьмення,
Свечка гарэла і днём,
Як Божае благаславенне.

Новы прыйшоў гаспадар,
Не свечка, адкрытая Богу,
А металічны ліхтар
Яму асвячае дарогу.

Гмах падняўся, як груд,
На месцы хаткі-святліцы,
Толькі нямашака тут
Ні покуці, ні бажніцы.

Свечку час патушыў –
І ў храм не вядзе сумленне,
І пацямнела ў душы
Без Божага благаславення.

М. Маляўка. Свечка на покуці.

2-і вядучы. Пра якія рэчы пойдзе размова далей, падкажа нам загадка: "Стаіць сасна, на сасне лён, на льне жыта" (*стол, абрус, хлеб*).

Стол, можна сказаць, самая дарагая рэч у хаце. Не таму, што каштуе шмат. Нават самаробны, цёмны ад старасці стол – дарагі, бо кожны дзень збірае разам, аб'ядноўвае сям'ю, дарослых і дзяцей. Таму і стаіць ён звычайна на покуці – на самым пачэсным месцы ў хаце. Раней думалі, што праз стол наладжваецца сувязь з Богам, з небам.

7-ы чытальнік (*замілавана глядзіць на стол, абыходзіць яго, пяшчотна гладзіць і садзіцца за яго*). Табе, шчодры сялянскі стол, хачу сказаць я ласкавае слова. Я памятаю кожную метку на тваіх дошках. Вось гэтыя шрамы ад вострага нажа засталіся з таго часу, калі дзед крышыў на ім табаку, а бабуля – капусту. Гэтыя кругленькія ямачкі – сляды моцных арэшкаў, якія нават малатком разбіць было цяжкавата. А вось гэтыя зарубкі на тваіх ножках расказваюць, як раслі, падымаліся дзеці.

Ты прапах аўсяным кісялём, капустаю, блінамі, клёцкамі ды бульбаю з грыбамі.

Я веру, што ты ўсё яшчэ памятаеш цеплыню і пах загарэлых караваяў, якія толькі што вынялі з печы.

Стол, ты яшчэ не забыўся, як мой бацька пачынаў новы каравай? Ён доўга, старанна абціраў пот, браў круглы бохан леваю рукою, прыціскаў яго да грудзей, а праваю абганяў кругом ладны акраец. У сялян была спрадвеку вялікая павага да хлеба, які ім не так лёгка ўжо і даваўся. Стол, ты памятаеш і галодныя дні нашы, калі ў хаце, здавалася, халадала ад бездапаможна парожняй печы. Ты ж ведаеш, як наша мама старалася хоць нечым скрасіць гэты час. Ёй было дастаткова аднаго зубка часнаку і маленькага кавалачка здору, каб у нашай хаце запахла, як на Каляды.

Паводле М. Стральцова.

8-ы чытальнік. Са сталом звязаны і многія рытуальныя дзеянні. Так, калі быў гатовы вясельны каравай, маладую прыводзілі ў хату, і яна, атрымаўшы дабраславенне бацькоў, тройчы абыходзіла са сватам вакол стала. Бабка-павітуха пасля купання немаўля, трымаючы яго на руках, разам з кумам таксама тры разы абыходзіла вакол стала, на якім ляжаў хлеб.

На стол клалі самае дарагое – хлеб, стаўлялі свечкі, святую ваду. Але на яго ніколі не клалі шапку, грэбень, ключы ці сумку. На стол не садзіліся і не станавіліся нагамі.

9-ы чытальнік. На святы стол засцілаўся абрусам, яшчэ яго называюць настольнікам. Абрусы ткалі на кроснах, плялі і вязалі (*дэманструюцца абрусы*). Пасажны скарб нявесты лічыўся няпоўным, калі ў куфры не было абруса. Не забывала пра абрус цешча, сустракаючы зяця: "Для зяця – найлепшы абрус у хаце". Ёсць пра абрус і загадка: "Білі мяне білі, калацілі, на кавалкі рвалі, па полі цягалі, на ключ замыкалі і на стол паслалі". Гэта загадка нам дапамагае зразумець, колькі працы і душы трэба было ўкласці, каб абрус пацешыў вочы людзей. Пра гэта і прыказка: "У мамы стол любоўю і ласкаю засланы". А ў шматлікіх песнях стол і абрус сімвалізуюць нашу беларускую гасціннасць.

Выконваецца песня "Бяседа" (сл. Л. Пранчака, муз. Л. Захлеўнага).

1-ы вядучы. Не ведаю, як хто, а я люблю гэтую загадку, нібы прыдумаў яе сам:

Яна галодная –
Хата халодная,
Яна пад'ела –
Хата пацяплела.

Здагадаліся, пра што ідзе размова? Так, гэта – печ. Яна і грэла, і карміла, лячыла ад прастуды, расказвала казкі маміным голасам і ціха закалыхвала ў цёплым паўзмроку.

Сялянскую хату нельга ўявіць без печы. Адышлі ў нябыт печы-каменкі і глінабітныя печы. Цяпер печ кладуць з абпаленай цэглы, прыгожа абліцоўваюць кафляю.

10-ы чытальнік. З печчу ў беларусаў звязаны шэраг абрадаў. Так, у перыяд вялікіх дажджоў, каб спыніць макрэчу, спальвалі ў печы зеляніну, якой упрыгожвалі хату на Тройцу.

З печчу звязвалі і розныя замовы. Напрыклад, маці, каб абараніць дзіця ад злых начных духаў, якія мучаюць дзяцей і не даюць спаць, прыгаворвала:

Яснае сонейка дзень пачынаець,
Дзянніц пасылаець,
Боль сунімаець.
Шух у печ! Шух у печ!

11-ы чытальнік. Напярэдадні Раства Хрыстова, раніцай, вымяталі попел з печы, выносілі яго на двор і слухалі: у якім баку ў гэты час забрэшуць сабакі, адтуль і будзе жаніх для дачкі ці нявеста для сына.

Печ выклікала павагу ў людзей. Жадаючы прыструніць таго, хто брыдкасловіць, яму казалі: "Печ ў хаце!" – маўляў, пры печы нельга гаварыць такія словы. Печ не толькі паважалі, але і пабойваліся. З ёю былі звязаны некаторыя прыкметы. Лічылася, калі печ пачне трашчаць з левага боку – памрэ гаспадыня, калі з правага – гаспадар. Выпадзенне з печы цагліны прадвяшчала распад сям'і.

2-і вядучы. Зразумела, печ ужо не мае той сакральнасці, як у даўніну, але яе роля як сімвалічнага дамашняга ачага захоўваецца ў народным усведамленні і сёння. Давайце ўявім, як патрэскваюць дровы ў печы, як цёпла каля жоўтых языкоў полымя, і адчуем пах нашых беларускіх дранікаў.

Выконваецца песня "Беларуская гасціннасць" (сл. Н. Аксенчык, муз. А. Аўсіюка).

12-ы чытальнік.

Яшчэ ён не пусты,
Наш куфар старажытны.
Цвіце ў ім лён густы
І каласіцца жыта.

У куфры тым ляжаць
З ільну і кветак скарбы.
Лясы і сенажаць
Далі свае ім фарбы.
. . . .
Абрусы, ручнікі
І посцілкі – надзіва.
Любоў, жыццё, вякі
І ўся мая радзіма…

Не буду варажыць
Аб густах і жаданнях.
Я знаю: скарб ляжыць
У куфрах старадаўніх.

П. Панчанка. Куфар.

1-ы вядучы. Куфар часта згадваецца ў вясельных песнях. Дзяўчына збірала пасаг, складвала яго ў куфар, чакала, калі пойдзе пад вянец. Тады куфар перавозілі ў хату маладога.

Куфры рабілі з дошак майстры-мужчыны, а вось размалёўвалі "скарбонку нявесцінага багацця" жанчыны. Па тым, што знаходзіцца ў куфры, меркавалі пра ўмельства і працавітасць дзяўчыны. Аднак народ лічыў, што не заўсёды багаты пасаг нявесты прыносіў шчасце. Пра гэта прыказкі: "Шчасце ў куфар не пакладзеш", "Сватай, кухар, дзеўку, а не куфар", "Не з пасагам жыць, а з чалавекам".

На Беларусі існавала традыцыя саджаць маладую на куфар, пакрыты кажухом. Гэта абазначала тое, што старажытны звер-продак (часцей мядзведзь; яго сімвалізаваў кажух) дабраслаўляе нявесту на шлюб. Зычыць ёй шчасця і дабрабыту.

У час вяселля таксама існаваў абрад выкупу куфра жаніхом.

2-і вядучы. А зараз паспрабуйце адгадаць маю загадку:

Чараўнічай сілай, мабыць,
Да сябе яно нас вабіць.
Між людзей няма таго,

Не глядзеў бы хто ў яго.
Хто ў яго зірнуць ахвочы,
Сам сабе той гляне ў вочы.
Так, гэта люстэрка.

Нашы продкі надзялялі люстэрка звышнатуральнай сілай. Яны верылі, што гэта рэч на мяжы паміж зямным і іншасветам. Існуе шмат прыкмет і павер'яў, звязаных з люстэркам, іх прытрымліваюцца і сёння.

13-ы чытальнік. Разбітае, трэснутае люстэрка ў хаце выклікала трывогу і лічылася прадказальнікам бяды.

Калі ў хаце паміраў чалавек, люстэрка завешвалі і пераварочвалі яго да сцяны, каб не было падваення смерці ў сям'і.

Забаранялася глядзецца ў люстэрка ноччу, у час навальніцы і ўдараў маланкі. Лічылася, што ў такія хвіліны можна ўбачыць сваю смерць, пастарэць раней часу, страціць прыгажосць і здароўе.

На працягу першага года жыцця дзіця не падносілі да люстэрка. Лічылася, калі дзіця ўбачыць сябе ў люстэрку, можа перастаць развівацца, стаць заікай, доўга не будзе размаўляць.

Часам пасля вянчання маладым падносілі люстэрка, у якое яны павінны глядзецца разам – "каб жыць у пары".

У народзе лічылася: "Калі разаб'еш люстэрка, цябе чакае сем няшчасцяў". Каб пазбегнуць непрыемнасцей, народныя знахары раілі кінуць чацвярговую соль праз левае плячо, а люстэрка кінуць у раку.

1-ы вядучы. Не менш цікавы прадмет, як люстэрка, і венік. Ці ведаеце вы, чаму ў хаце нельга трымаць два венікі? А ці ўмееце вы варажыць па веніку? А чаму венік лічыцца абярэгам?

14-ы чытальнік. Раней беларусы лічылі, што "пад венікам жыве дамавік". Мецьдва венікі ў хаце – мець двух дамавікоў, якія выклічуць у хаце разлад, сварку паміж насельнікамі дома.

З прычыны таго, што пад венікам прыстанішча дамавіка, людзі лічылі венік абярэгам ад нячыстай сілы.

А вось на Каляды дзяўчаты выкідвалі венік на вуліцу: калі яго падымаў мужчына, дзяўчына сёлета выйдзе замуж.

ІНСЦЭНІРОЎКА

На сцэне бацька (у руках трымае венік), побач стаяць тры сыны.

Бацька (*выцягнуў з веніка некалькі пруткоў і працягвае іх сынам*). Зламіце.

Кожны сын лёгка зламаў свой пруток.

Бацька (*падаючы ім венік*). Паспрабуйце зараз зламаць!

Сыны стараюцца па чарзе зламаць венік, але ён толькі гнецца.

Бацька. Бачу, нічога не атрымалася. Венік гнуўся ў руках у кожнага з вас, але не ламаўся. Вось так і ў жыцці. Паасобку вы слабыя, як гэтыя пруткі. А будзеце трымацца разам, у звязцы, ніхто вас не зломіць.

15-ы чытальнік. Венікам не толькі падмятаюць. Дзе ён яшчэ можа спатрэбіцца?

Так, у лазні.

У нашых продкаў мыццё цела выконвала не толькі гігіенічную функцыю, але і засцерагальную, бо было звязана з культам вады.

Лічылася, хто памыецца ў лазні ў Чысты чацвер на досвітку, кінуўшы ў пасудзіну серабро, не будзе хварэць на працягу года. Пры гэтым венік і вядро вады пакідалі на палку для дамавіка і прыгаворвалі: "Табе, баня, на стаянне, а нам на здароўе".

Сёння мыццё ў лазні страціла сваё рытуальнае, абрадавае значэнне, але, як і ў мінулым, цэняць лазню за яе аздараўленчыя якасці, як сродак ачышчэння цела і душы.

Выконваецца песня "Лазня" (сл. А. Лягчылава, муз. Л. Захлеўнага).

1-ы вядучы. Дарагія сябры! Будзем спадзявацца, што за сённяшні вечар вы больш даведаліся, але вакол вас столькі яшчэ цікавых і непазнаных хатніх рэчаў.

2-і вядучы. Часцей азірайцеся, сябры, назад, у мінулае, каб не згасла свечка на покуці – у хаце з матчынай душой, каб лягчэй было ісці наперад, у будучыню.

Выконваецца песня "Добрым людзям" (сл. К. Цыбульскага, муз. Я. Хаменкі).

Спіс літаратуры

1. **Валодзіна, Т. В.** Рэч у духоўным космасе беларусаў / Т. В. Валодзіна // Пачатковая школа. – 2001. – № 10. – С. 30.
2. **Каржанеўская, Г.** Рэчы для малечы / Г. Каржанеўская. – Мінск : РВА "Азбука", 1996. – 30 с.
3. **Котович, О.** Золотые правила народной культуры / О. Котович, Я. Крук. – 2-е изд., испр. и доп. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2008. – 592 с.
4. **Ленсу, Я. Ю.** Таямніцы беларускай хаты / Я. Ю. Ленсу. – Мінск : Беларусь, 2007. – 167 с.
5. **Маляўка, М.** Абрус / М. Маляўка // Вясёлка. – 2006. – № 2. – С. 14.
6. **Маляўка, М.** Сядзіба, або Хата з матчынай душою : абразкі, вершы / М. Маляўка. – Мінск : Юнацтва, 2002. – 143 с.

Любоў ПАРМОН,
настаўнік пачатковых класаў
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Уздзенскай дзяржаўнай санаторнай школы-інтэрната.

Людміла САХАРЭВІЧ,
выхавальнік вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Уздзенскай дзяржаўнай санаторнай школы-інтэрната.

Наталля ТРЫГУБОВІЧ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Уздзенскай дзяржаўнай санаторнай школы-інтэрната.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Вяртанне да вытокаў

Анатоль СТАТКЕВІЧ-ЧАБАГАНАЎ

ТАРАСЕВІЧЫ ГЕРБА "ТАРНАВА"



Герб "Тарнава" роду Тарасевічаў.

У чалавека, які доўгі час займаецца даследаваннем пэўнай тэмы, выпрацоўваецца своеасаблівае пачуццё, інтуіцыя. Шмат разоў я дакладна вызначаў месца пошуку, беспамылкова адшукваў неабходныя звесткі…

Бабуля маёй прабабулі, Наталлі Васільеўны Карафа-Корбут, у дзявоцтве мела прозвішча Тарасевіч. У сувязі з гэтым даўно не давала спакою думка, а ці не родзічы нам браты Тарасевічы, вядомыя беларускія гравёры канца XVII – пачатку XVIII ст.? Дакладна вядома, што нарадзіліся яны і пачалі сваю дзейнасць у Глуску, дзе жылі і мае продкі.

Працуючы з архіўнымі дакументамі, я дакладна ўстанавіў, што мая пра…бабуля Еўдакія Іванаўна Тарасевіч выйшла замуж за Івана Васільевіча Карафа-Корбута. Трагічна склаўся лёс гэтай жанчыны. Нам вядома, што да шлюбу Еўдакія жыла каля Слуцка. Абвянчаўшыся з Іванам, пераехала ў Віктарын, а пасля ў Дражню, што каля мястэчка Парычы, якое адносілася тады да Мазырскага павета. У сям'і нарадзілася трое сыноў. А пасля здарылася бяда: 16 лістапада 1829 г. жанчына памерла ад родаў. Адпявалі Еўдакію ў Парыцкай Свята-Духавай царкве. Малодшаму сыну, Васілю, будучаму бацьку маёй прабабулі, Наталлі Карафа-Корбут, на той час было ўсяго два гады.

Еўдакія паходзіла з вядомага шляхецкага роду Тарасевічаў. У пастанове Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу аб прызнанні ў дваранстве ад 25 лютага 1816 г. гаворыцца, што род меў герб "Тарнава". Паводле легенды, у 1048 г. на гары Тарнава адбывалася жорсткая бітва, у якой воіны пад кіраўніцтвам рыцара Багуслава разбілі ворага. За гэты подзвіг кароль Баляслаў II узнагародзіў мужнага рыцара гербам "Тарнава". Выглядае герб так: на чырвоным полі – шырокі крыж, па левы бок ад яго – залаты паўмесяц, канцамі да крыжа звернуты. Крыж белы, у шлеме пяць страусавых пёраў.

Мне ўдалося высветліць, што заснавальнікам роду быў стольнік віленскі Станіслаў Юрый Тарасевіч, які меў сына Грыгорыя, каралеўскага пісара. Гэта пацвярджае прывілей караля польскага Жыгімонта IV ад 8 лютага 1645 г., выдадзены Грыгорыю Тарасевічу пасля смерці яго бацькі Станіслава Юрыя, на "…имение пожизненное с крестьянами в Новогрудском воеводстве лежащее Малое Сельце называемое". Акрамя гэтага, Грыгорый валодаў і іншымі маёнткамі ў Мсціслаўскім ваяводстве, у прыватнасці маёнткам Бахот з вёскай Краснае Сяло.

Жонка Грыгорыя Тарасевіча, Ганна Плотніцкая, падаравала мужу 20 сакавіка 1695 г. маёнтак Грынькоў Мінскага ваяводства, пра што сведчыць выпіс з кнігі Барысаўскага павятовага суда:

"Я, Ганна Плотніцкая Грыгорыева Тарасевічава, па ўласнай волі і раздуманна ўсведамляю і паведамляю на будучы час гэтым маім лістом выракальным запісам, ні па якой прычыне не парушаным, любаму майму мужу спадару Грыгорыю Тарасевічу ў тым, што я, Тарасевічава, у пасагу ад бацькоў дабрачыннікаў маіх, маючы падзелены і які да гэтага часу знаходзіцца ў маім валоданні маёнтак Грынькоў называемы, што ляжыць у Мінскім ваяводстве, на аснове законаў агульных,

Часопісны варыянт выбраных раздзелаў з кнігі "Я – сын Ваш" ***Анатоля Статкевіча-Чабаганава*** *друкуецца з № 4 за 2010 г.*

якія знаходзяцца ў поўным маім распараджэнні, я, маючы на ўвазе прыхільнасць любага майго мужа спадара Грыгорыя Тарасевіча на працягу нашага жыцця, жадаю аддзячыць за клапатлівасць яго ў немачах здравія майго аказаную, а таму вышэйназваны маёнтак мой Грынькова з фальваркавымі пабудовамі, землямі ворнымі і няворнымі, сенакосамі, лясамі, барамі… рэкамі, рэчкамі і са старажытнасці да яго прыналежнымі дванаццаццю дварамі сялян, іх сем'ямі, маёмасцю і павіннасцямі… інвентаром… на вечныя і непарушныя часы таму ж міламу мужу майму Грыгорыю Тарасевічу назаўсёды саступаю, адмаўляюся і з гэтага часу, пастанаўляючы яго вотчыннікам, дазваляю, як будзе патрэбна гэтым усім распараджацца і з найбольшай карысцю для сябе ўжыць, з такім пры гэтым папярэджаннем, каб маёнтак пасля смерці яго не пераходзіў у чужыя рукі, але перайшоў бы ў валоданне дзяцей нашых: Івана, Пракопія і Самуіла, сыноў Тарасевічаў. Што ўсё жадаю мець назаўсёды непарушным, пра тое ўсім паведамляю, каму пра гэта ведаць патрэбна… Для крэпасці і вечнага зацвярджэння гэты мой вячыста выракальны запіс подпісам рукі маёй умацаваўшы, упрасіла і спадароў сяброў у сведкі. Дадзена 1695 года месяца сакавіка 20 дня…"



Алтарная частка Парыцкай Свята-Духавай царквы, у якой 16 лістапада 1829 г. адпявалі Еўдакію Іванаўну Карафа-Корбут (Тарасевіч).

У Грыгорыя і яго жонкі Ганны нарадзіліся чацвёра сыноў: Іван, Пракопій, Самуіл і Васілій. Ад Пракопія нарадзіліся Пётр, Франц і Грыгорый – прадзед Еўдакіі Іванаўны Тарасевіч. Знайшліся звесткі і пра дзеда Еўдакіі – Аляксандра Грыгор'евіча, ахрышчанага ў Яроміцкай царкве, метрычныя кнігі якой згарэлі ў час пажару.

20 мая 1759 г. каралём польскім Аўгустам III Аляксандру Тарасевічу быў дадзены чын паручніка. Нам таксама вядома, што 15 мая 1795 г. ён прынёс прысягу на вернасць расійскаму прастолу. Аляксандр Грыгор'евіч валодаў спадчынным маёнткам Грынькова Мінскага ваяводства, які прадаў Мікалаю Барсуку за 42 000 польскіх злотых.

З рэвізскіх сказак чыншавай шляхты Бабруйскага павета ад 12 верасня і 30 кастрычніка 1795 г. даведваемся, што Аляксандр разам з жонкай Ірынай Самуілаўнай з роду Івашкевічаў і сем'ямі сыноў Іванаў, першага і другога, жылі ў засценках Мардвілавічы, Мялешкавічы, на землях памешчыка Прушаноўскага і князя Радзівіла, а пасля, пачынаючы з 18 лістапада 1802 г., – на арэнднай зямлі ў Мазырскім павеце.

У першага Івана была дачка Еўдакія, якая і стала жонкай Івана Васільевіча Карафа-Корбута. Магчыма, што менавіта яна ўгаварыла мужа пераехаць на новыя мясціны, у Віктарын Мазырскага павета, дзе ў той час ужо жылі яе родзічы.

Некаторыя таленавітыя і заможныя прадстаўнікі роду Тарасевічаў маглі дазволіць сабе адукацыю за мяжой. Менавіта так зрабілі знакамітыя браты Аляксандр і Лявонцій. Яны вучыліся майстэрству ў вядомых гравёраў Кіліянаў з баварскага Аўгсбурга. Працавалі ў тэхніцы афорта і разцовай гравюры на медзі. Напрыканцы жыцця Аляксандр Тарасевіч стаў манахам Кіева-Пячэрскай лаўры. Ён выканаў 40 гравюр да аўгсбургскага выдання кнігі "Разарыум…", пісаў партрэты М. Паца, І. Перахрэста, В. Галіцына, мінскага харунжага К. Клакоцкага, польскага караля Яна III Сабескага.

Лявонцій Тарасевіч таксама імкнуўся за братам. Вядомаму мастаку належаць партрэты К. Радзівіла, Агінскіх, смаленскага епіскапа К. Бржастоўскага і іншых знакамітых асоб. Акрамя таго, ён стварыў гравюры да выданняў "Пацярык Пячэрскі", "Псалтыр", "Евангелле".

На жаль, на сучасным этапе даследаванняў пакуль не ўдалося ўстанавіць ступень роднасці вядомых мастакоў Аляксандра і Лявонція Тарасевічаў з нашай галінай роду, але я лічу іх сваімі, як і ўсіх прадстаўнікоў гэтай вядомай шляхецкай сям'і.

Пераклад з рускай мовы.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Актуальная тэма

ФАЛЬКЛОР ЯК СРОДАК ФАРМІРАВАННЯ Ў ДЗЯЦЕЙ ЭСТЭТЫЧНАГА ЎСПРЫМАННЯ ПРЫРОДЫ

Артыкул прысвечаны праблеме аптымізацыі педагагічнага патэнцыялу фальклору ў працэсе фарміравання ў дзяцей эстэтычнага ўспрымання прыроды.

Негатыўныя змены ў экалогіі навакольнага асяроддзя ўздымаюць пытанне пра неабходнасць карэннай перабудовы ўзаемадзеянняў паміж чалавекам і прыродным светам. Менавіта таму праблема станаўлення асобы, адказнай за пасяховае існаванне і гарманічнае развіццё грамадства ў экалагічна ўраўнаважаным асяроддзі, з'яўляецца прадметам няспыннага педагагічнага пошуку. Узнікае патрэбнасць фарміравання экалагічнай свядомасці новага пакалення, што немагчыма без развіцця эстэтычнага ўспрымання прыроды, якое па сваім змесце выключае спажывецкае, утылітарнае стаўленне да яе. Даследчыкі (В. Болбас, В. Коцікава, Л. Пячко, Н. Купрына, Б. Ліхачоў, А. Шульжэнка і інш.) падкрэсліваюць ролю фальклору ў фарміраванні эстэтычнага ўспрымання прыроды і акцэнтуюць наступныя яго характарыстыкі: глыбокае перажыванне прыгажосці і выразнасці прыроднага свету, здольнасць да эмпатыі, пачуццё прыналежнасці да прыроды, роднасці і еднасці з ёю, патрэбнасць да ўзаемадзеяння з прыродным светам па законах меры, гармоніі і прыгажосці.

На пачатку XXI ст. у нашай краіне ўсё большае распаўсюджанне атрымлівае тэрмін *нематэрыяльная культурная спадчына*, які прыйшоў з міжнароднай практыкі на змену дэфініцыі *фальклор*. Паводле вызначэння, прынятага ў праграмных дакументах ЮНЕСКА, нематэрыяльная культурная спадчына – гэта "звычаі, веды і навыкі, а таксама знітаваныя з імі інструменты, прадметы, артэфакты і культурныя прасторы, прызнаныя супольнасцямі і групамі і, у некаторых выпадках, пэўнымі асобамі ў якасці іх культурнай спадчыны" [4]. Перадаючыся ад пакалення да пакалення, яна аднаўляецца, пры гэтым фарміруе ў яе носьбітаў пачуццё самабытнасці і пераемнасці. Нематэрыяльная культурная спадчына – гэта ўнікальны культурны рэсурс, які найбольш выразна ўвасабляе духоўны патэнцыял нацыі, адлюстроўвае непаўторны светапогляд этнасу – успрыманне народам агульнай сістэмы з'яў і працэсаў рэчаіснасці.

Фарміраванне светапогляду беларусаў адбывалася пад непасрэдным уплывам прыроднага асяроддзя. Чалавек традыцыйнай культуры сваёй жыццядзейнасцю трывала ўпісваўся ў прыроду, убачыўшы ў адаптацыі да прыроднага ландшафту магчымасць выжывання. Яго побыт і праца амаль цалкам падпарадкоўваліся асаблівасцям і рытмам прыроднага свету, і таму чалавек ставіўся да прыроды па ўзоры адносін больш слабага да больш моцнага, інакш кажучы, шанаваў, абагаўляў і прасіў дапамогі ў сонца, вады, ветру, дажджу. Менавіта гэтая светапоглядная акалічнасць стала падмуркам для развіцця язычніцкіх рэлігійных уяўленняў, якія грунтуюцца на веры ў звышнатуральныя прыродныя сілы, што нібыта самым непасрэдным чынам уплываюць на жыццё чалавека. Па сваёй сутнасці язычніцкія погляды з'яўляюцца тыпова анімалістычнымі: старажытны чалавек быў упэўнены, што за кожнай прыроднай з'явай, стыхіяй знаходзіцца канкрэтная істота, якая нясе духоўны пачатак (багіня глебы – Маці-Зямля, бог неба – Сварог, сонца – Дажбог, полымя – Сварожыч і г. д.).

Ахілены таямнічым светам прыроды, падуладны анімалістычнаму светапогляду, чалавек суадносіў уласцівасці прыродных аб'ектаў з ласнымі пачуццямі, дзеяннямі і ідэаламі, адухаўляў (анімізм), ачалавечваў (антрапамарфізм) іх, шукаў першапродкаў свайго роду сярод прыроднага свету (татэмізм), што характарызавала яго імкненне да ўзаемакарыснага збліжэння, яднання з прыродай, гарманічнага і бесканфліктнага суіснавання з ёй. Усе з'явы прыроднага жыцця чалавек вымяраў і ацэньваў "чалавечай" меркай, гаварыў пра прыродныя сілы як пра нешта, што можа свабодна дзейнічаць: "сонца ўзыходзіць", "бура вые", "вецер свішча", "маланка б'е" і г. д.

Усведамленне роднасці і еднасці з навакольным ландшафтам, адухаўленне і абагаўленне прыроды знайшло сваё эстэтычнае ўвасабленне ў шматлікіх творах беларускага фальклору, для якіх характэрна паглыбленне ў духоўны свет чалавека, перанясенне яго рыс на прыродныя аб'екты і з'явы па прынцыпе падабенства паміж імі. Штодзённыя эмацыянальныя перажыванні чалавека, праца, побыт, сямейныя адносіны, сацыяльнае становішча падаюцца ў параўнанні з вобразамі прыроды, супастаўляюцца з прыроднымі з'явамі і стыхіямі праз інтэнсіўнае выкарыстанне такіх вобразна-выяўленчых сродкаў, як эпітэт, увасабленне, вобразны паралелізм, параўнанне, метафара. Галоўнымі героямі асобных

твораў з'яўляюцца надзеленыя чалавечымі рысамі і характарамі птушкі і жывёлы, якія дзейнічаюць і жывуць нібы людзі і часам уключаюцца ў жыццё героя – чалавека (паводле А. Афанасьева, А. Весялоўскага, С. Няклюдава, А. Ненадаўца, М. Нікольскага, У. Пропа і інш.).

Акцэнтаванне ў педагагічным працэсе гэтай ідэі можа стаць галоўным інструментам у фарміраванні эстэтычнага ўспрымання прыроды. У час знаёмства з фальклорнымі персанажамі, іх лёсамі і ўнутраным светам дзеці праецыруюць пазнанае на сябе, у выніку ў іх фарміруецца ўласнае стаўленне да прыгожага і пачварнага, высокага і нікчэмнага, добрага і дрэннага (Г. Арлова, В. Болбас, Г. Волкаў, А. Грымаць і інш.). Гэта значыць, што любы твор фальклору можа быць разгледжаны як своеасаблівы тэкст, дзе захоўваецца эстэтычная інфармацыя, успрыманне і спасціжэнне якой вядзе да засваення асобай эстэтыкі, духоўнасці і гармоніі, закладзеных у змесце фальклорнай адзінкі (былічкі, песні, танца, гульні). Таму вывучэнне фальклорных твораў вымагае пэўнага падыходу – успрымання, аналізу і ацэнкі з пазіцый вобразнай арыгінальнасці, жанравай разнастайнасці, ведання асноўных эстэтычных катэгорый (прыгожае – агіднае, узнёслае – нізкае, трагічнае – камічнае), а таксама эпітэтаў, увасабленняў, параўнанняў, метафар, якія з'яўляюцца своеасаблівым інструментам інтэлектуальнага спасціжэння твора, глыбокага разумення яго эстэтычнай вартасці.

Спасціжэнне фальклору дапамагае ўзнавіць адэкватныя прыродныя вобразы, глыбока ўсвядоміць і засвоіць іх эстэтычны змест, што спрыяе назапашванню эстэтычных уражанняў і ведаў, пашырэнню эстэтычнага вопыту. Так, прырода, надзвычай прывабна адлюстраваная ў фальклорных творах беларусаў, а таксама "чалавечы змест" яе паэтыкі крышталізуюцца ў суб'ектыўна-значную сістэму сэнсаў, якія фіксуюць еднасць чалавека і прыроднага свету. Гэта спрыяе фарміраванню ў дзяцей адносін да прыроды як да жывой істоты, якую трэба абараняць, ахоўваць. Разам з тым натуральныя якасці прыродных аб'ектаў робяцца той асновай, на падставе якой уяўленне дзіцяці стварае ўласнае ўспрыманне аб'ектаў рэчаіснасці, што ў сукупнасці нараджае суб'ектыўныя сэнсавыя вобразы эстэтычнай свядомасці асобы. Менавіта гэтая асаблівасць фальклору валодае велізарным педагагічным патэнцыялам у фарміраванні эстэтычнага ўспрымання прыроды.

У фундаментальных працах Э. Аляксеева, К. Леві-Строса, М. Мід, У. Пропа, Б. Пуцілава, К. Чыстова, М. Эліядэ і іншых фальклор разглядаецца не проста як сукупнасць мастацкіх твораў, а як спосаб быцця традыцыйнага грамадства, як працэс, звязаны з працоўнай дзейнасцю, побытам і звычаямі народа. Тут трэба асобна падкрэсліць, што фальклор – гэта культурны феномен, для якога характэрны сінтэз мастацкіх элементаў і немастацкіх структур, дзе побач з узорамі, што функцыянуюць у сістэме мастацтва, існуе мноства формаў побытавага, рэлігійнага і іншага характару. Шматлікія фальклорныя творы бытавалі толькі пры пэўных акалічнасцях, яны суправаджалі працоўную дзейнасць чалавека, найважнейшыя падзеі яго жыцця (нараджэнне, шлюб, смерць), дапамагалі ў выхаванні дзяцей, транслявалі новым пакаленням жыццёвую мудрасць, веды і вопыт. Менавіта таму ў традыцыйным фальклоры практычна не існуе мастацкіх твораў, не звязаных з адпаведнай жыццёвай сітуацыяй.

Цесная сувязь фальклору з жыццём у значнай ступені абумоўлівала яго педагагічную эфектыўнасць. Педагагічны працэс арганічна ўплятаўся ва ўсе сферы чалавечых адносін і ствараў умовы для пагружэння асобы ў разнастайныя віды фальклорнай дзейнасці. Спевакі і музыкі, казачнікі і народныя майстры стваралі фальклорнае асяроддзе, дзе ажыццяўлялася трансляцыя сацыяльнага і эстэтычнага вопыту, аднаўленне і засваенне найбольш устойлівых і сцверджаных супольнасцю паводзінных стэрэатыпаў. Так, з маленства дзеці назіралі за падзеямі абрадаў, ужываліся ў эмацыянальны стан песень, карагодаў, пачыналі ўсведамляць іх глыбінны змест. Паступова яны пераўтвараліся ў актыўных удзельнікаў фальклорных дзей і імкнуліся перадаць свой вопыт нашчадкам. Менавіта такая форма засваення фальклору з'яўляецца найбольш эфектыўнай, бо грунтуецца на стагоддзямі апрабаваным метадзе: ад старэйшага да малодшага, "з вуснаў у вусны". Як слушна падкрэслівае В. Болбас, "гэта адзін з істотных момантаў, які мы сёння павінны запазычыць у педагагічнага генія народа і пакласці ў падмурак тэорыі і практыкі выхавання новых пакаленняў" [1, с. 7].

Праблеме аптымізацыі педагагічнага патэнцыялу фальклору прысвечаны адметныя працы А. Аляхновіча, Н. Андрэевай, Г. Бажэдонавай, Е. Баронінай, В. Кузьміной, Л. Ражковай, В. Саладухіна і іншых, якія вядуць дыскусію пра тое, як арганізаваць педагагічны працэс, каб фарміраванне асобы сродкамі фальклору ішло ў мэтах выхавання. Разглядаючы фальклор не толькі як сукупнасць твораў, але і як адну са сфер традыцыйнага народнага побыту, даследчыкі падкрэсліваюць неабходнасць укаранення ў сучасны педагагічны працэс непадзельнай еднасці фальклору як мастацтва і жыццёвай практыкі яго ўспрымання і засваення. Таму педагагічны працэс патрабуе: вуснасці пераймання фальклор-

ных адзінак (казак, песень, танцаў і г. д.), якая мабілізуе ўспрыманне, актывізуе памяць, стымулюе паглыбленае асэнсаванне духоўнага вопыту народа; традыцыйнасці, якая забяспечвае захаванне складзеных формул, што падахвочвае выхаванцаў да суадносін мінулага вопыту з сучаснай практыкай; варыятыўнасці, якая забяспечвае адзінства працэсаў стварэння – выканання – успрымання твораў фальклорнага мастацтва; сінкрэтызму, які адлюстроўвае мастацка-змястоўную, стылявую асаблівасці фальклору, а таксама недыферэнцаванасць філасофіі, маралі, вераванняў і мастацкага пачатку; калектыўнасці, якая заўсёды грунтуецца на пераемнасці традыцыйнага вопыту грамадства. На наш погляд, выкананне дадзенага падыходу дазваляе сфарміраваць усведамленне сябе і сваёй дзейнасці на аснове цэласнага і глыбокага спасціжэння культурнай спадчыны грамадства, што вядзе да фарміравання асобы, здольнай да гарманічнага ўзаемадзеяння з прыродным асяроддзем.

Неабмежаваныя педагагічныя магчымасці для развіцця эстэтычнага ўспрымання прыроды маюць усе жанры беларускага фальклору. Аднак асаблівае месца сярод іх займае каляндарна-абрадавы фальклор – адзін з самых старажытных духоўных спадарожнікаў беларуса. Каляндарна-абрадавы фальклор суправаджаў найважнейшую сферу жыцця народа – працу земляроба на працягу гаспадарчага года. У ім найбольш выразна адлюстраваліся погляды селяніна на прыроду, яго гаспадарчы клопат пра ўраджай, ад якога залежаў дабрабыт сям'і. А. Ліс пераканаўча даказаў, што галоўная ідэя каляндарна-абрадавага фальклору "заключаецца ў імкненні захаваць свой род, сям'ю, забяспечыць працяг жыцця ў часе і прасторы. З гэтай кардынальнай ідэалагемы вынікаюць вытворныя ад яе ідэі ўраджайнасці зямлі, пакланення продкам, раслiннасці" [2, с. 180]. Такім чынам, у зыходнай функцыі ўзнікненне каляндарна-абрадавага фальклору было выклікана прагматычнай задачай – праз магічнае ўздзеянне на з'явы прыроды садзейнічаць ураджаю, паспрыяць гаспадару-земляробу. Аднак з развіццём цывілізацыі магічныя практыкі, уласцівыя старажытнаму светаразуменню, паступова набылі эстэтычную, выяўленчую яскравасць і моц, што сведчыць пра страту першапачатковага значэння каляндарна-абрадавага фальклору і ўказвае на новую стадыю яго развіцця.

З асаблівай паўнатой каляндарна-абрадавы фальклор раскрывае першаснае пазнанне чалавекам навакольнага свету. Яго высокапаэтычнае ўвасабленне адлюстравалася ў прыкметах і выслоўях, прыказках і прымаўках, песнях і гульнях, дапасаваных да тых ці іншых свят гадавога кола, наладжаных у прыродным ландшафце (А. Гурскі, Р. Кавалёва, В. Ліцьвінка, А. Лозка і інш.). Невыпадкова найбольш буйныя земляробчыя ўрачыстасці і святкаванні, у першую чаргу Каляды, Купалле, прыпадалі на зімовае і летняе сонцастаянне, у чым выразна адчуваецца характэрная для першабытнага мыслення сінхранізацыя жыцця чалавека з натуральнымі прыроднымі цыкламі, абумоўленая колазваротам у прыродзе, чаргаваннем пор года. З. Мажэйка падкрэслівала, што каляндарна-абрадавы фальклор – гэта феномен, які перадае «"абертоны" сістэмы светапогляду старажытных язычніцкіх уяўленняў… і разам з тым рэальнай, так бы мовіць, заземленай практыкі працы і жыцця ў адзіным рытме з прыродай» [3, с. 17]. Мэтазгодная для земляроба паслядоўнасць чаргавання свят і будзённасці, працы і адпачынку, пастоў і ўрачыстасцей забяспечвала ўпарадкаванасць жыцця супольнасці на працягу года і падтрымлівала адвечную гармонію паміж чалавекам і прыродай.

Як неад'емная частка жыцця традыцыйнага грамадства каляндарна-абрадавы фальклор акумуляваў шматвяковую мудрасць народа, яго этнічныя і эстэтычныя ідэалы, маральна-этычныя ўяўленні, мастацкія патэнцыі. Дзякуючы гэтаму ён стаў унікальнай педагагічнай сістэмай, што забяспечвала арганічнасць і бесперапыннасць культурнага развіцця чалавека, непарыўную трансляцыю і пераемнасць мастацка-эстэтычнага вопыту. Засвойваючы пэўныя ўменні і навыкі народнага мастацтва, чалавек паступова далучаўся да культуры свайго народа, пры гэтым працэс выхавання асобы, згодна з каляндарнай упарадкаванасцю, аднаўляўся кожны год. Штогадовае пражыванне ў фальклорнай сітуацыі ўласнай ролі садзейнічала, паводле Л. Ражковай, фарміраванню ўстаноўкі на пэўны спосаб дзейнасці, шматразовы паўтор якога прыводзіў да замацавання і рэалізацыі ў рэальным жыцці [5, с. 35]. Менавіта на гэтых падставах узнікала сістэма эстэтычных установак, схематызаваныя, эмацыянальна афарбаваныя праграмы ўспрымання і мадэлі паводзін, уласцівыя прадстаўнікам пэўнай супольнасці.

Каляндарна-абрадавы фальклор не страціў сваёй змястоўнай педагагічнай спецыфікі і ў нашы дні. Адначасова мастацкі (эстэтычны) і жыццёвы (прыродна-ландшафтны) феномен, які адлюстроўвае сінкрэтычнае спалучэнне разнастайных відаў народнай творчасці, ён з'яўляецца ўніверсальным і найбольш дзейсным сродкам фарміравання эстэтычнага ўспрымання прыроды. Непарыўнае адзінства, спалучэнне і ўзаемадапаўненне ў абрадавых дзеяннях спеўна-размоўных формаў, музыкі, танца, пантамімы, дапасаваных да таго ці іншага прыроднага

аб'екта, дапамагаюць адчуць цэласнасць і гармонію твораў фальклору і прыроднага наваколля. Валодаючы спецыфічнымі выяўленча-выразнымі сродкамі, кожны фальклорны твор выклікае шэраг узаемазвязаных асацыяцый, якія сінтэзуюць слыхавыя, візуальныя і тактыльныя ўражанні ў адзіны цэласны эстэтычны вобраз. За кошт пашырэння ўражанняў якасна перайначваюцца і развіваюцца эстэтычныя пачуцці асобы, якія ўздымаюцца да ўзроўню эстэтычнага ідэалу як меры ўвасаблення прыгажосці ў народным мастацтве, прыродзе і жыцці і замацоўваюцца ў эстэтычных меркаваннях.

Апошнія характарызуюцца ўменнямі вылучаць і абагульняць эстэтычныя асаблівасці прадметаў або з'яў, даваць ім ацэнку, заснаваную на вобразнасці і экспрэсіўнасці мовы, яе эмацыянальнасці, лагічнасці і завершанасці. Веды, пачуцці і ацэнка, сканцэнтраваныя ў эстэтычных меркаваннях пра народнае мастацтва і навакольную рэчаіснасць, дапамагаюць асобе ўсвядоміць і засвоіць сэнс прыгожага і ўзвышанага ў фальклорных творах, высокага і нікчэмнага, добрага і благога ў свядомасці і паводзінах чалавека, гарманічнага і стыхійнага ў прыродзе. Назапашаная інфармацыя паступова арганізуецца ў эстэтычны вопыт, які рэгулюе стаўленне чалавека да аб'ектаў, з'яў прыроднага наваколля. Такім чынам, эстэтычны вопыт разумеецца як устойлівая канцэптуальная сістэма вобразаў эстэтычнага светаадчування, абумоўленая культурай успрымання прыродных аб'ектаў і з'яў і эстэтычнай інфармацыі, атрыманай праз органы пачуццяў. Эстэтычны вопыт выступае ў якасці стрыжня пры фарміраванні эстэтычнага ўспрымання прыроды і робіцца асновай, якая дазваляе выпрацаваць устойлівыя праграмы (мадэлі) эстэтычных паводзін у прыродным асяроддзі і ў будучым парадкаваць новую інфармацыю.

У адпаведнасці з гэтым раскрываецца неабходнасць уключэння асобы ў мастацка-творчую дзейнасць, звязаную з рэканструкцыяй каляндарных абрадаў у натуральных прыродна-ландшафтных умовах. Такі тып дзейнасці стварае ўмовы для "пражывання" фальклору ў найбольш набліжаным да арыгінала варыянце, дзе кожны з удзельнікаў выступае адначасова і як транслятар, і як пераймальнік фальклору, дэманструе і засвойвае ў творчым узаемадзеянні разнастайныя фальклорныя ўзоры. Рытуальна-магічныя дзеянні, спевы, ігра на музычных інструментах, гульні, танцы, карагоды, драматызацыя напаўняюць пачуцці асобы асэнсаваным мастацкім успрыманнем, разнастайнымі асацыяцыямі. Пры гэтым у полімастацкую, сінкрэтычную дзейнасць чалавек уваходзіць з пазіцыі творцы, выкарыстоўвае даступныя яму выяўленчыя сродкі, можа імправізаваць, актыўна выяўляць і выказваць эмацыянальныя перажыванні, уключаць у свой эстэтычны вопыт светапоглядныя, эстэтычныя каштоўнасці, увасобленыя ў вобразах народнага мастацтва. На гэтай падставе афармляецца асобасна значнае эстэтычнае стаўленне да свету, якое рэалізуецца ў паводзінах чалавека, у яго творчых і штодзённых узаемадзеяннях з прыродным светам у адпаведнасці з законамі меры, гармоніі і прыгажосці.

Такім чынам, падкрэслім, што педагагічны патэнцыял фальклору ў працэсе фарміравання ў дзяцей эстэтычнага ўспрымання прыроды можа быць паўнавартасна рэалізаваны толькі на падставе яго мастацкага адзінства з жыццёвай практыкай трансляцыі і пераймання. Таму для аптымізацыі працэсу фарміравання эстэтычнага ўспрымання прыроды патрабуецца мэтанакіраваны падыход, дзе фальклор выступае не толькі як сукупнасць праслуханых ці выкананых мастацкіх твораў, але і як дзейнасць, што дазваляе засвоіць і выпрацаваць устойлівыя мадэлі эстэтычных паводзін у прыродным асяроддзі. У сувязі з гэтым неабмежаваныя педагагічныя магчымасці мае каляндарна-абрадавы фальклор. Сутнасць яго выкарыстання – у апоры на формы бытавання мастацтва вуснай традыцыі ў сінкрэтычным адзінстве музыкі, харэаграфіі, драматызацыі, гульнявога дзеяння. Актыўнае пагружэнне асобы ў шматлікія віды мастацка-творчай дзейнасці спрыяе перажыванню гармоніі, выразнасці наваколля і ўсведамленню яго прыгажосці, дазваляе перажыць і замацаваць мадэлі эстэтычных паводзін у прыродным асяроддзі.

Спіс літаратуры

1. **Болбас, В. С.** Этычная педагогіка беларусаў / В. С. Болбас. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 175 с.
2. **Ліс, А. С.** Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў : Сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А. С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 188 с.
3. **Мажэйка, З. Я.** Каляндарна-песенныя традыцыі / З. Я. Мажэйка // Беларусы / пад рэд. Т. Б. Варфаламеевай; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – Т. 11. – С. 14 – 40.
4. **Об охране нематериального культурного наследия** : Конвенция Организации объединенных наций по вопросам образования, культуры и науки, 17 окт. 2003 г. // Консультант Плюс / ООО "ЮрСпектр". – Минск, 2010.
5. **Ражкова, Л. Л.** Фарміраванне нацыянальнай самасвядомасці падлеткаў сродкамі фальклору ў аматарскіх мастацкіх калектывах : дыс. … канд. пед. навук : 13.00.05 / Л. Л. Ражкова. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2007. – 145 с.

Наталля ПЕТУХОВА,
выкладчык Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філасофскіх навук Э. К. Дарашэвічам.

ЭТНАКУЛЬТУРНАЕ ВЫХАВАННЕ ЯК СІСТЭМА

ДА 15-ГОДДЗЯ ФАЛЬКЛОРНАГА ГУРТА "БЕРАГІНЯ"

У XXI стагоддзі стала відавочна, што без традыцыйнай культуры грамадства мае даволі хісткія перспектывы. У канцэптуальным разуменні традыцыя – набор глыбінных узораў гарманічнага светаўспрымання*, якія зашыфраваны ў пэўных формах камунікацыі (зносін): мове, танцах, спевах, каляндарных і сямейных рытуалах. Далучэнне да традыцыі пачынаецца праз сацыялізацыю, частка якой – адукацыя. Апошняя існуе як фармальная (праз спецыяльна арганізаваны навучальны працэс: *урокі, дыспуты, семінары, лекцыі*) і нефармальная (у айчыннай навуцы – выхаваўчы працэс: *гульні, размовы, сумесная праца, адпачынак*). Набыццё пісьменнасці – толькі частка адукацыі, якую паслядоўна глабалізавала навукова-тэхнічная рэвалюцыя. Увогуле пісьменнасць не сінонім адукацыі, а яе "цывілізацыйны складнік". У традыцыйных умовах адукацыя (у шырокім сэнсе – як набыццё грамадска карысных ведаў, уменняў і навыкаў) адбываецца сама па сабе. Ва ўрбаністычных умовах сучаснай Еўропы і Азіі – праз набыццё пісьменнасці і так званае этнакультурнае выхаванне.

Этнакультурныя выхаваўча-адукацыйныя цэнтры – рэалія Расіі і Балтыі пачынаючы з другой паловы 1990-х гг. Такія ўстановы выкарыстоўваюць канцэптуальна распрацаваныя праграмы і методыкі навучання, адаптаваныя да мясцовых умоў. На Беларусі падобная з'ява – хутчэй выключэнне, чым правіла, аднак яна мае месца і ў вялікай ступені звязана з дзейнасцю этнахарэографа, педагога і прадзюсара Міколы Козенкі.

Адзін з першых досведаў лакальнага сістэмнага этнакультурнага выхавання на Беларусі спецыялісты назіраюць з 1996 г. у фальклорным гурце "Берагіня" дзяржаўнай установы адукацыі "Мётчанскі вучэбна-педагагічны комплекс дзіцячы сад – сярэдняя школа Барысаўскага раёна". Да стварэння гэтага калектыву непасрэднае дачыненне мае М. Козенка, аднак значную частку складанай працы па забеспячэнні бліскучага шляху гэтага гурта выконвае яго нязменны лідар і музычны кіраўнік, канцэртмайстар, майстар па касцюме, спявачка Антаніна Анатольеўна Абрамовіч. Калі ўлічыць, што "Берагіня" была піянерам сярод беларускіх дзіцячых фальклорна-этнаграфічных гуртоў, сапраўдную вартасць адкрыццяў гэтай нешматслоўнай, заўсёды пунктуальнай, дакладнай і прынцыповай у ацэнках і, разам з тым, харызматычнай і абаяльнай жанчыны цяжка не ацаніць. Гэта тычыцца і арыгінальных напрацовак па інавацыйнай методыцы этнакультурнага выхавання, і шматлікіх удалых знаходак у творчасці, і грунтоўнага навуковага даследавання па традыцыйным вяселлі.

Кіраўнік "Берагіні"Антаніна Абрамовіч была адной з першых сярод педагогаў Беларусі, якія ў 1990-я гг. пачалі адраджаць з'явы аўтахтоннай традыцыйнай культуры, згрупаваныя вакол мясцовага традыцыйнага і побытавага танца. З дапамогай спецыялістаў у галіне фальклору пад кіраўніцтвам М. Козенкі была распрацавана сістэма паступовага, але трывалага далучэння асобы дзіцяці да мясцовай традыцыйнай культуры. Наладжаная з непасрэдным удзелам Антаніны Анатольеўны краязнаўчая дзейнасць, даследаванні мясцовай гісторыі і культурных традыцый праз вывучэнне ўласнага радаводу, правядзенне фальклорна-этнаграфічных экспедыцый дапамагалі мётчанскім настаўнікам і іх вучням у арганізацыі навучальнага працэсу. Рэпрэзентатыўны бок этнакультурнага выхавання па-мётчанску фармальна рэалізаваўся ў выглядзе дзейнасці школьнага дзіцячага фальклорнага гурта "Берагіня", а таксама ў імпрэзах фестывалю "Мядоцкі край і яго таленты". Але ж гэта – толькі самая заўважная частка вялікай работы, мэтанакіравана і руплівa наладжанай А. Абрамовіч пры падтрымцы настаўнікаў-аднадумцаў, вучняў і іх бацькоў, мясцовых улад, навукоўцаў. Першапачаткова мэтай гэтай дзейнасці была абрана трансляцыя багатай мясцовай фальклорнай традыцыі ў вусна-паэтычнай творчасці (абрады і звычаі), музыцы (інструментальнае выкананне, традыцыйны побытавы танец, спеўныя жанры), матэрыяльнай культуры (народнае адзенне, дэкаратыўна-прыкладная творчасць). Мэта вызначыла пачатковы этап дзейнасці – грунтоўнае вывучэнне ўласнай традыцыі. У свой час былі зафіксаваны і прааналізаваны музыка побытавых танцаў, элементы традыцыйнай харэаграфіі, спеваў, даследаваны традыцыйны касцюм.

Асаблівасць мётчанскага досведу, досведу "Берагіні" ў тым, што этнаграфічныя матэрыялы не былі адпраўлены ў пыл архіваў. Педагогі-энтузіясты далі ім новае жыццё ў творчасці дзяцей – новай генерацыі мётчанцаў, якія прыходзяць на змену носьбітам традыцыі. Гэта сведчыць пра высокі інтэлектуальны і прафесійны ўзровень заснавальнікаў праекта, настаўнікаў і

* У традыцыйным грамадстве чалавек існуе з мінімальнымі псіхалагічнымі і побытавымі канфліктамі з наваколлем.

выхаваццеляў з Мётчы, іх добрае разуменне камунікацыйных інтэнцый (пераТварэння стратэгіі ў практыку) этнакультурнага выхавання, што знайшло ўвасабленне ў далучэнні да традыцыі, якое ў мётчанскім выпадку стала моцным унёскам у сацыялізацыю асобы дзіцяці.



Выступленне фальклорнага гурта "Берагіня".

Вучні Мётчанскай школы ўласнымі рукамі, часам з дапамогай бацькоў, пашылі і вышылі кашулі, спадніцы, сплялі каляровыя паясы, саламяныя брылі. Мясцовыя ўзоры мастацкай традыцыі сістэматычна выкарыстоўваюцца на ўроках рытмікі, спеваў і музыкі. Традыцыйныя побытавыя танцы "Лявоніха", "Мяцеліца", "Кракавяк", "Падэспань", "Нарэчанька", "Матлёт", "Субота", "Полька-бабачка" ў выкананні "Берагіні" атрымалі прызнанне спецыялістаў і прадстаўнічых журы на Міжнародным фестывалі харэаграфіі "Сожскі карагод" у Гомелі, фестывалях фальклорнага мастацтва "Берагіня" ў г. п. Акцябрскі*, IV Рэспубліканскім фестывалі народнай харэаграфіі "Беларуская полька" ў г. Чачэрску, у час гастроляў калектыву ў Францыі.

Знаёмства з мастацкай традыцыяй у Мётчанскай школе выходзіла за межы школьнага навучання. З падачы навукоўцаў многія прыёмы выканання танцаў, спеваў і ігры пераймаліся ад старэйшых генерацый мётчанцаў у жывых, нефармалізаваных зносінах. Такое азнаямленне з традыцыяй, этнакультурай праз так званае ўключанае назіранне з'яўляецца асновай грунтоўнага даследавання жыцця супольнасці ў сусветна вядомых адгалінаваннях грамадазнаўства, напрыклад культурнай антрапалогіі.

Дзеці знаходзяць традыцыі месца ў сваім паўсядзённым існаванні, не вылучаюць звыклыя формы паводзін, абумоўленыя школьнымі адукацыяй і выхаваннем, з жыцця, імправізуюць, з'яўляюцца сутворцамі фальклорных узораў, якія выконваюць. Так сябе могуць паводзіць толькі сапраўдныя носьбіты самабытнай культуры. Не падзяляючы жыццёвую прастору на "сцэну" і "побыт", удзельнікі "Берагіні" не здымаюць народныя строі пасля сцэнічных выступаў, яны пачынаюць танчыць у час арганізацыйных збораў перад афіцыйнымі імпрэзамі, уздоўж крэслаў у час танцавальных конкурсаў. Традыцыйная культура для іх робіцца сродкам камунікацыі, зносін паміж сабой і з наваколлем. Такім чынам, традыцыі была вернута яе функцыянальнасць на новым этапе развіцця соцыуму. Яна самым непасрэдным чынам уведзена ў працэсы сацыялізацыі асобы вучняў, калі дзеці далучаюцца да сацыяльных роляў, што засвойваюць ад бацькоў: стандарты паводзін у час абрадаў, зносін са старэйшымі, паміж мужчынскай і жаночай часткамі супольнасці пры выкананні танцаў і спеваў, сумеснай творчай працы.

Сёння гурт "Берагіня" Мётчанскай школы пад кіраўніцтвам Антаніны Абрамовіч і Міколы Козенкі – класічны прыклад фальклорна-этнаграфічнага калектыву з дзіцячага асяродку. Гэта сапраўдны эксклюзіў для сучаснай Беларусі і Усходняй Еўропы. "Берагіня" была адной з першых і за 15 гадоў творчай дзейнасці дамаглася многага: фальклорна-этнаграфічная спецыфіка выступленняў заўжды вытрымана, рэпертуар пераняты ад мясцовых носьбітаў традыцыі, строі адноўлены па аўтэнтычных узорах свайго мікрарэгіёну. У паводзінах удзельнікаў на сцэне і па-за ёй адразу вылучаецца арганічнасць і комплекснасць далучанасці дзяцей да культуры ўласнага народа.

Шматгадовы досвед фальклорнага гурта "Берагіня" сёння неабходна папулярызаваць і шырока ўкараняць у дзейнасць устаноў сацыякультурнай сферы Беларусі.

Вячаслаў КАЛАЦЭЙ,
кандыдат культуралогіі,
загадчык кафедры этналогіі і фальклору
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

* Фестываль "Берагіня" ў г. п. Акцябрскі на Гомельшчыне – сур'ёзны доказ таму, што этнакультурнае выхаванне (з улікам мётчанскай мадэлі і іншых падыходаў) можа стаць сістэмным і плённым. З 1999 г. да 2010 г. аргкамітэтам (дырэктар С. Беразоўская, мастацкі кіраўнік М. Козенка) праведзена 5 фэстаў, у якіх перыядычна бяруць удзел творчыя калектывы з усіх рэгіёнаў Беларусі.

З гісторыі мастацтва

УЗАЕМАДЗЕЯННЕ ЦЫРКАВОГА І ХАРЭАГРАФІЧНАГА МАСТАЦТВА Ў КУЛЬТУРЫ КІТАЯ ЭПОХІ ДЫНАСТЫІ ТАН

У артыкуле даследуецца перыяд росквіту цыркавога і танцавальнага мастацтва Кітая, які прыйшоўся на эпоху дынастыі Тан. Разглядаюцца сацыяльна-культурныя ўмовы развіцця цырка і танца названага перыяду, дзейнасць артыстычных труп, кампазіцыйныя асаблівасці найбольш яркіх нумароў, якія захаваліся да нашага часу.

Геаграфічныя, нацыянальныя і сацыяльныя асаблівасці развіцця кітайскага грамадства абумовілі фарміраванне цалкам непаўторнага цыркавога мастацтва Паднябеснай. Выяўленне сучасных тэндэнцый у развіцці кітайскага цырка немагчыма без рэтраспектыўнага погляду. Асаблівую цікавасць у гісторыі кітайскай мастацкай культуры выклікае амаль 400-гадовы перыяд, што ахапіў эпохі дынастый Суй і Тан. Нягледзячы на тое, што старажытная мастацкая культура актыўна вывучаецца кітайскім мастацтвазнаўствам, прыняты ў ім вузкавідавы падыход не дазваляе ўзнавіць цэласную панараму развіцця мастацтва. Так, практычна па-за навуковым полем апынаюцца праблемы гістарычнага ўзаемадзеяння цырка і харэаграфіі. Хоць відавочна, што ў творчай практыцы гэтыя віды мастацтва існавалі ў цеснай сінкрэтычнай узаемасувязі.

Усё вышэйсказанае і прадвызначае актуальнасць нашага даследавання, мэта якога – выяўленне асаблівасцей узаемадзеяння цырка і танца ў перыяд дынастыі Тан.

Асноўнымі метадамі даследавання былі абраны інтэрпрэтацыя, дыяхронны і сінхронны, гісторыка-генетычны, якія спрыяюць вызначэнню пераемнасці паміж традыцыйнай і сучаснай мастацкай культурай Кітая. Даследаванне заснавана на кампаратыўным падыходзе.

Пасля завяршэння эпохі трох царстваў (220 – 280), заходняй і ўсходняй Цзінь (265 – 420), паўднёвых і паўночных дынастый (420 – 581), што была перыядам смуты і войнаў, наступіла эпоха дынастыі Суй, якой удалося аб'яднаць Кітай. Гэтая эпоха займае ў гісторыі краіны вельмі нядоўгі прамежак – 30 гадоў. Ёй на змену прыйшла новая моцная дынастыя – Тан.

Традыцыі харэаграфічнага і цыркавога мастацтваў эпох трох царстваў, заходняй і ўсходняй Цзінь, паўднёвых і паўночных дынастый былі захаваны і прымножаны ў перыяд панавання дынастыі Суй, а затым дасягнулі росквіту, сталі залатым часам у кітайскай культуры падчас кіравання дынастыі Тан.

Кітайскае грамадства ў эпоху Тан вылучалася даволі высокім узроўнем эканамічнага развіцця, што было абумоўлена палітычнай стабільнасцю, якая ўсталявалася ў краіне, адкрытасцю для знешніх кантактаў і плюралізмам поглядаў. Асаблівасці развіцця танцавальнага і цыркавога мастацтваў названай эпохі вызначылі паступовая дыферэнцыяцыя гэтых відаў мастацтва і змена іх функцый. Яны адрозніваліся як ад класічнага танцавальнага мастацтва старажытнасці, што было цалкам падпарадкавана палітыцы і рэлігійнаму культу, так і ад танца эпохі Хань, які абслугоўваў толькі сферу народных увесяленняў. Цыркавое мастацтва ў эпоху Тан часта называлі "п'есай у вольнай манеры", або "забавамі".

Гісторыю развіцця цыркавога мастацтва можна падзяліць на два перыяды. У першы перыяд (закончыўся ў 765 г., пасля паўстання Ань Лушаня і Шы Сыміна) цыркавое мастацтва развівалася ў асноўным у палацавым асяроддзі, паступова назапашвала традыцыі і павышала свой узровень, у другі яно выйшла за межы арыстакратычных дамоў і стала зліваццa з народным мастацтвам.

Аналіз крыніц, якія захаваліся пасля дынастыі Тан, паказаў, што, як і ў больш раннія перыяды развіцця мастацкай культуры Кітая, у гэты час шматлікія віды мастацтва па-ранейшаму заставаліся не вылучанымі з адзінай мастацкай структуры. Так, паняцці *танец*, *музыка* і *цырк* пазначаліся адным іерогліфам "Юе У Бай Сі", пры гэтым часткі іерогліфа "Юе" (музыка), "У" (танец) і "Бай Сі" (цырк, акрабатыка) асобна не ўжываліся. Фактычна адно найменне мелі і музычныя паказы, і танцавальныя вечары, і нумары, якія сёння можна назваць цыркавымі. Цікава, што такія выключна цыркавыя трукі, як лазанне па шасце, глытанне мячоў, выверганне агню, вярчэнне талерачак (шоуцзі), сальта адносіліся да катэгорыі "Юе" – музыкі, у той час як вальтыжыроўка, "гульні жывёл", жангліраванне мячамі пры дапамозе ног і да т. п. лічыліся "У" – тан-

цамі. Іерогліфам "Юе У Бай Сі" пазначаліся творы, якія характарызаваліся найбольш складанай тэхнікай выканання, гэта значыць, што менавіта наяўнасць цыркавога элемента прадвызначала кірунак, да якога адносілі танец. Нумары, што не патрабавалі асаблівай выканальніцкай тэхнікі (без цыркавога напаўнення), лічыліся забаўляльнымі і належалі да больш нізкага жанру.

У эпоху Тан не толькі развіваліся і памнажаліся старыя традыцыі ў сферы ўзаемадзеяння цырка і танца, але і з'яўляліся новыя метады і прыёмы. У залежнасці ад уласцівасці і характару танца вылучаліся "мяккія танцы" і "моцныя танцы", якія развіваліся пераважна ў палацы імператара, дамах знаці, а таксама знайшлі сваё месца і ў народным асяроддзі.

Асаблівасцямі "мяккіх танцаў" сталі лірычны і вытанчаны характар харэаграфічнай лексікі, спакойны і нетаропкі тэмп музычнага суправаджэння. "Мяккія танцы" адрозніваліся ад "моцных" колькасцю выканаўцаў: у іх удзельнічалі звычайна адзін або два танцоры, пры гэтым тэхніка выканання вымагала сур'ёзнай падрыхтоўкі, паколькі харэаграфічная мова патрабавала незвычайнай гнуткасці пазваночніка. Узровень гнуткасці, неабходны для "мяккіх танцаў", можна параўнаць з тым узроўнем, без якога ў нашы дні немагчыма існаванне цыркавога жанру "каўчук".

"Мяккія танцы" і "моцныя танцы" ўспрынялі найлепшыя ўзоры з мастацтва народаў Кітая і ўсяго свету. Сярод іх знакамітыя танцы "Хусюань", "Хутэн" і "Чжэчжы", якія ўключылі ў свой лексічны багаж харэаграфічныя элементы, запазычаныя з тэрыторый заходніх краін, а таксама "Цзяньцы", "Люяо", "Чуньіньчжуань" і інш.

Танец "Хусюань", асноўным матывам якога былі хуткія актыўныя вярчальныя рухі, адносіцца да тыпу "моцных". Падчас танца адбывалася шматкратнае кручэнне ў розныя бакі, на месцы і ў руху, прычым выканаўцы павінны былі ўмець круціцца не толькі па вертыкальнай, але і па гарызантальнай восі. Гэта значыць, па сутнасці, артысты выконвалі як чыста танцавальныя рухі, аналагі сучасных chaines, tour piques en dedans, renverse, так і цыркавыя сальта, кульбіты.

"Хутэн" – таксама з "моцных танцаў", ён адрозніваецца ад "Хусюань" яшчэ большай актыўнасцю, тэмпам выканання рухаў.

Адметнае месца займаў танец "Чжэчжы", што спалучаў рысы як "мяккіх", так і "моцных танцаў". Яго вылучаюць выкананне на спецыяльным дыванку, гэта значыць на абмежаванай прасторы, што набліжае танец да цыркавога нумара, бо артысты павінны былі суразмерваць найскладанейшыя рухі так, каб не выйсці за межы дыванка; і дэталь касцюма – шырокі пояс, што выкарыстоўваўся пры выкананні акрабатычных пераваротаў, падтрымак і да т. п. Рухі ў танцы "Чжэчжы" мяккія і грацыёзныя, але ў той жа час тэмпераментныя і бадзёрыя. Касцюмы ў танцораў былі прыгожыя і вытанчаныя, што ўзмацняла глядацкае ўспрыманне. Пры выкананні гучалі барабаны і іншыя музычныя інструменты, а сам танец стаў шэдэўрам харэаграфічнага мастацтва эпохі Тан. Варта адзначыць, што ўжо ў той час існавалі людзі, якія прафесійна займаліся выкананнем танца "Чжэчжы".

Пра цесны сімбіёз харэаграфіі і цырка ў танскую эпоху сведчыў танец "Цзяньцы", што належаў да тыпу "моцных танцаў". Ён выконваўся з мячамі ў руках, пры гэтым артысты павінны былі віртуозна спалучаць найскладанейшую танцавальную тэхніку (скачкі, вярчэнні, перагібы корпуса з акрабатычнымі кульбітамі) з маніпуляваннем у розных плоскасцях востра наточанай зброяй. Праца з мячамі была запазычана з ушу, але ў значна ўскладненым выглядзе, адным неасцярожным рухам выканаўца мог нанесці непапраўную шкоду як сабе, так і партнёрам. Цікава, што "Цзяньцы" танчылі не толькі сольна, але і цэлым ансамблем, а найбольш вядомымі сталі выканаўцы-жанчыны Гун Сун, Лі Шыер, Пэй Мінь і інш. У эпоху Тан танец з мячамі ў выкананні Пэй Мінь стаў лічыцца адным з трох галоўных дасягненняў свайго часу поруч з паэзіяй Лі Бо і "травяным стылем" каліграфічнага пісьма Чжан Сю.

Варта адзначыць, што шмат у чым найвышэйшы ўзровень развіцця цыркавога і харэаграфічнага мастацтва Танскай эпохі прадвызначыла цікавасць, якую выяўлялі да гэтых відаў мастацтва кіруючыя класы. У многіх краінах цырк і танец прываблівалі народ, але нідзе яны так не шанаваліся элітай, як у Кітаі. Так, захаваліся звесткі пра тое, што пачынальнік дынастыі Тан Сюань Цзун мог скласці схему выканання танца, а яго нашчадак Тан Дэ Цзун пісаў музыку. Многія арыстакраты ўмелі спяваць і танчыць. На баляваннях імператарскага дому і знаці дэманстрацыя танцавальна-цыркавых нумароў пасля прамаўлення тостаў была адным з асноўных спосабаў увесялення.

Менавіта ў гэтую эпоху была выбудавана стройная арганізацыйная сістэма па кіраванні развіццём мастацтва, якая рэгулявала дзейнасць велізарнай колькасці самых розных па складзе танцавальна-цыркавых труп. Адзначым, што ў Кітаі Танскай эпохі існавалі як не-

вялікія трупы, утвораныя з членаў адной сям'і і некалькіх вучняў, так і вялікія калектывы ў некалькі соцень чалавек, сустракаліся як змяшаныя, так і чыста жаночыя трупы. Прыкладам аднаго з тыпаў танцавальна-цыркавых ансамбляў з'яўляюцца ваенныя аркестры, што займаліся не так выкананнем ваеннай музыкі, як дэманстрацыяй танцавальна-цыркавых нумароў. Па сутнасці, выканальніцкі склад аркестраў падзяляўся на дзве часткі: артыстаў (акрабатаў і танцоўшчыкаў) і музыкаў, якія ім акампанавалі.

Такім чынам, можна з упэўненасцю сцвярджаць, што танцавальна-цыркавыя трупы, якія характарызаваліся розным узроўнем падрыхтаванасці і мелі вельмі разнастайны рэпертуар, зрабілі вялікі ўнёсак у развіццё мастацтва таго часу.

На вяршыні арганізацыйнай іерархіі, што аб'ядноўвала дзясяткі тысяч людзей, стаяў галоўны канцэртмайстар, які адказваў за музычныя мерапрыемствы па ўсёй краіне (да іх прылічалі і танцавальна-цыркавыя прадстаўленні), акрамя таго, у Кітаі быў даволі вялікі штат чыноўнікаў, якія апекаваліся развіццём танцавальнага мастацтва і "паляпшэннем стылю". Такія пасады займалі і прафесійныя настаўнікі, і арыстакраты, і магнаты. Акрамя гэтага, незвычайна ранняя "прафесіяналізацыя" Кітая ў сферы цыркавога і харэаграфічнага мастацтва была абумоўлена з'яўленнем як асобных настаўнікаў, так і цэлых школ, дзе спецыяльна адабраныя дзеці з самага ранняга ўзросту праходзілі навучанне асновам вытанчаных мастацтваў. Варта адзначыць, што ў краінах Захаду аж да XX ст. не існавала спецыялізаваных навучальных устаноў, якія ажыццяўлялі б падрыхтоўку цыркавых артыстаў (навучанне прафесіі адбывалася на аснове перадачы майстэрства ўнутры "сямейнародавых" труп).

У эпоху Тан існавала надзвычай развітая танцавальная культура на вуліцах і плошчах гарадоў. Паэт Ду Фу, які аднойчы ўбачыў у Хэнані танец з мячамі, што выконваўся на гарадской плошчы, адзначыў вялікую колькасць гледачоў [2]. Актыўна танцы выконваліся падчас традыцыйных свят. Сярод найбольш маштабных танцавальна-цыркавых прадстаўленняў варта вылучыць святкаванне пачатку палявых работ, збору ўраджаю, свята ліхтароў. У даследаваную эпоху падчас свят выконваліся і шматлікія народныя танцы. У час танскага Сюаньцзуна сталі праводзіцца "сумесныя з народам" урачыстасці з нагоды свята ліхтароў, пры якіх некалькі тысяч чалавек выконвалі народныя танцы. Мерапрыемствы працягваліся тры дні. Пры ўсіх важных дзяржаўных урачыстасцях праводзіліся маштабныя імпрэзы па ўсёй краіне. Адзін з танскіх паэтаў так апісваў падобнае свята: "…адначасова танчыць трыста чалавек, іх галасы даносяцца да нябёсаў, музыка і танец злучаныя, народ шчаслівы" [3].

Вельмі папулярным у эпоху Тан стала выкананне танцаў у культавых мэтах. У храмах былі ўсталяваны спецыяльныя пляцоўкі. Рэлігійныя мерапрыемствы сумяшчаліся з культурнымі. Захавалася мноства сведчанняў, што апісваюць танцавальна-цыркавыя прадстаўленні падчас будыйскіх свят, асаблівасцю якіх была перавага цыркавых трукаў над танцавальнымі рухамі. Шмат у чым гэта вытлумачвалася высокім узроўнем развіцця баявых мастацтваў, у прыватнасці ушу, што культывавалася менавіта ў манастырах. Акрамя гэтага, мелі значэнне і адрозненні ў манеры выканання, якая стала ў эпоху Тан у параўнанні з эпохамі Чжоу і Хань больш разняволенай.

Праведзенае даследаванне дазваляе зрабіць высновы пра тое, што ў Кітаі Танскай эпохі склалася ўстойлівая традыцыя ўдасканалення цыркавых нумароў не толькі за кошт ускладнення тэхнічных элементаў – трукаў, але найперш за кошт пластыка-харэаграфічнай выразнасці. Цыркавое мастацтва названага часу ўспрымалася кітайцамі не як набор небяспечных трукаў, а як прыгожае і вытанчанае відовішча. У Кітаі віды мастацтва, звязаныя з дэманстрацыяй выразных магчымасцей чалавечага цела, цырк, танец, тэатр у адрозненне ад Еўропы ранняга Сярэднявечча, дзе яны перажывалі перыяд стагнацыі, дасягнулі небывалага росквіту, шмат у чым апярэдзіўшы развіццё мастацкай культуры Захаду.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Дун, Сицзю.** Фреска Дуньхуан и танец династии Тан / Сицзю Дун. – Ганьсу : Культура, 1999. – 197 с. (*на кітайскай мове*).
2. **Гэн, Чжаньцзюнь.** Организационная структура управления танцевальными и увеселительными труппами в периоды Хань и Тан / Чжаньцзюнь Гэн // Танду Сюэкань. – 1999. – № 4. – С. 31 – 34 (*на кітайскай мове*).
3. **Лэн, Фэйсюе.** Факторы развития и распространения циркового и танцевального искусства / Фэйсюе Лэн, Цзытин Лю // Цзюйцзоцзя. – 2008. – № 3. – С. 142 – 143 (*на кітайскай мове*).

Ван СЯОДАНЬ,
аспірантка Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам мастацтвазнаўства А. Смагіным.

Зорны свет

СЛЕД ВЯЛІКАЙ КАМЕТЫ 1811 г. У СУСВЕТНАЙ КУЛЬТУРЫ

На камету 1811 года многія забабонныя сучаснікі глядзелі як на нейкі знак.
Арага.

Каметы заўжды нараджалі жахі і забабоны, рэдкасць іх з'яўлення і незвычайны выгляд узбуджалі чалавечыя фантазіі. З антычных часоў людзі спрабавалі разгадаць таямніцу камет. Пра прыроду камет пісалі Арыстоцель, Анаксагор, Дэмакрыт і іншыя, а простыя людзі прыпісвалі каметам разнастайныя ўласцівасці.

Вера ў благія прадвесці камет была распаўсюджана ў старажытных грэкаў. Камета, якая з'явілася ў 371 г. да н. э. і была апісана Арыстоцелем, на думку Дзіядора Сіцылійскага, прадказвала падзенне Лакедаманіі, а таксама спадарожнічала землятрусу ў Ахаі. Старажытныя рымляне лічылі, што вялікая камета, якая з'явілася ў 43 г. да н. э., у год смерці Юлія Цэзара, была яго душой. Авідзій у "Метамарфозах" пісаў: *"І вось душа Цэзара паднялася вышэй за Месяц і стала светлай зоркай, што цягне за сабой доўгі агністы хвост"*. Плутарх у "Выбраных жыццяпісах" распавядаў пра падзеі, звязаныя са смерцю Цэзара: *"Са звышнатуральных з'яў самым вядомым было з'яўленне вялікай каметы, якая ярка заззяла праз сем начэй пасля забойства Цэзара і затым знікла…"* Светоній у "Апісанні жыцця дванаццаці Цэзараў" вытлумачвае ўплывамі камет усе злачынствы, якія ўчыніў Нерон.



Камета 1811 г. Гравюра К. Матэса. 1857 г.

Візантыйскі летапісец Нікіта Ханіят з жахам апісваў камету 1182 г., якая ўзнікла пасля ўзяцця Андронікам Камніным Канстанцінопаля: *"Пасля таго як лаціняне былі выгнаны з Канстанцінопаля, з'явілася прадвесце тых жорсткасцей і злачынстваў, якія павінен быў зрабіць Андронік. На небе з'явілася камета, што нагадвала змея, які выгінаецца, змей то выцягваўся, то адкрываў сваю вялізную пашчу, чым уводзіў у вялікі жах назіральнікаў. Усе казалі, што ён прагне чалавечай крыві і, сапраўды, ён хутка насыціўся ёю"*.

У канцы 1664 г. на небе бачылі камету, а на наступны год у Лондане ўспыхнула эпідэмія бубоннай чумы, з-за якой памёр кожны пяты жыхар горада. У "Дзённіку чумнага года" Даніэль Дэфо з поўнай упэўненасцю сцвярджаў, што павольны рух каметы па небасхіле нясе *"цяжкую кару, няспешную, але суровую – жудасць, якой была чума"*.

Нават у "асветніцкім" XVIII ст. вядомы астраном Д. Грэгары, сучаснік Ньютана і Галея пісаў: *"Заўсёды і ва ўсіх народаў было заўважана, што з'яўленне камет суправаджаецца вялікімі бедствамі. І не варта філосафам лічыць гэтыя рэчы байкамі"*.

Каметы назіралі ў гады смерці імператара Канстанціна ў 336 г., Атылы ў 453 г., імператара Валенціяна ў 455 г., Магамеда ў 632 г., а таксама і ў гады смерці іншых вядомых гістарычных асоб.

Астраном XIX ст. Каміль Фламарыён спрабаваў так растлумачыць містычны жах чалавека перад касмічнымі з'явамі: "*Цікава заўважыць, што ўсё неспадзяванае і незвычайнае спараджае страх, а не радасць ці надзею. Таму ва ўсіх краінах, ва ўсе часы страшны выгляд каметы, цьмяны бляск яе галавы, яе раптоўнае з'яўленне на цвердзі нябеснай рабілі на людзей уражанне грознай сілы, нечага небяспечнага для ўсталяванага стагоддзямі парадку ў свеце і прыродзе. А паколькі з'ява абмяжоўвалася заўсёды параўнальна невялікім прамежкам часу, то ўзнікала вера ў тое, што яе ўздзеянне павінна адбыцца амаль*

адразу ж або, па меншай меры, вельмі хутка; а між тым з'явы нашага сусвету заўсёды так звязваюцца, што якая-небудзь адна з іх можа разглядацца як спраўджанне сумнага прадвесця" [1].

У 1811 г. Еўропа была наводнена войскамі і ахоплена сусветным канфліктам. Таму вялікая і яркая камета, якая больш як паўгода павольна рухалася па небасхіле, адбілася ў памяці людзей і засталася ў літаратуры. Пэўна, няма ў гісторыі іншай каметы, што пакінула б такі след у культуры, як *Вялікая камета 1811 г.* (Great Comet of 1811). Пра яе пісалі Адам Міцкевіч, Ігнат Яцкоўскі, Леў Талстой, Аляксандр Пушкін, Ханс Крысціян Андэрсен і інш.; яна згадваецца на першай жа старонцы рамана Р. Данілеўскага "Спаленая Масква".



Карыкатура Томаса Роўлендсана.

КРЫХУ З АСТРАНОМІІ

Вялікая камета 1811 г. (афіцыйнае абазначэнне C/1811 F1) была бачнай з Зямлі няўзброеным вокам 290 дзён. Найбольшай яркасці дасягнула ў кастрычніку, калі яе можна было параўнаць з самымі яркімі зоркамі начнога неба. Упершыню яе выявіў 25 сакавіка 1811 г. астраном Анарэ Флагер'е. У красавіку адкрыццё каметы было афіцыйна пацверджана. Назіранне за каметай працягвалася да сярэдзіны чэрвеня, калі яна схавалася ў промнях Сонца, а зноў стала бачнай з Зямлі толькі ў жніўні. У верасні камета дасягнула мінімальнай адлегласці да Сонца. На Кубе яе можна было ўбачыць няўзброеным вокам да 9 студзеня. Такім чынам, камету 1811 г. назіралі больш за дзевяць месяцаў, што лічылася рэкордам аж да з'яўлення знакамітай каметы Хейла – Бопа*.

КАМЕТА 1811 г. У ТВОРАХ МАСТАЦТВА

Найбольш падрабязна пра ўспрыманне беларусамі падзей, звязаных з каметай 1811 г., напісаў Ігнат Яцкоўскі: *"Напачатку таго лета з'явілася на небе камета, а на зямлі нечуваная раней засуха. Камета, велічынёю блізу паловы месяца, з'яўлялася штовечар з заходняга боку, нахіляючы свой хвост, які паўсюдна называлі мятлою, на поўнач. Вайна і пошасць меліся быць наступствамі гэтае з'явы. Кожны ўвечары выходзіў паглядзець на неба, на якім адбіваліся водбліскі палаючых непадалёку лясоў, балот, стадолаў і досыць часта вёсак. У лясах дзікія звяры, асочаныя ў кола пажарам, нёміласэрна раўлі, але голас штораз слабеў і клубы дыму з узмоцненым полымем сведчылі, што гарэлі тлустыя звярыныя тушы. Не раз прыходзіла вестка, што статкі быдла і табуны коней, часта з пастухамі, правальваліся на выпаленых знутры тарфяніках"* [2, с. 66].

Навагрудскі шляхціч, ад асобы якога І. Яцкоўскі вядзе аповед, лічыць, што *"парадак – вельмі забаўны і вясёлы… парушыла камета 1811 года"* [2, с. 81] і *"няшчасці 1811 года, як перасцярога Божая, былі забытыя і засталіся занатаваныя толькі астраномам, які меў спрыт заўважыць камету, і вінаробам, які запісаў у кнізе, што віно 1811 года было найлепшым і што некалі яго можна будзе добра прадаць"* [2, с. 70].

Цікавыя меркаванні пра каметы выказваюць і персанажы "Успамінаў квестара" Ігната Ходзькі:

«Цяперашняя камета нават нічога не азначае ў васпана? Аднак жа як толькі з'явілася, я адразу сказаў, што будзе вайна; а як трапіла на Малую Мядзведзіцу, ці не я мовіў, што прывязе бяду ўсяму свету? Яшчэ пашчасціць, калі нас хвастом не кране, бо тады прападзем. І ці ж не праўда? Ці няма вайны і бяды?

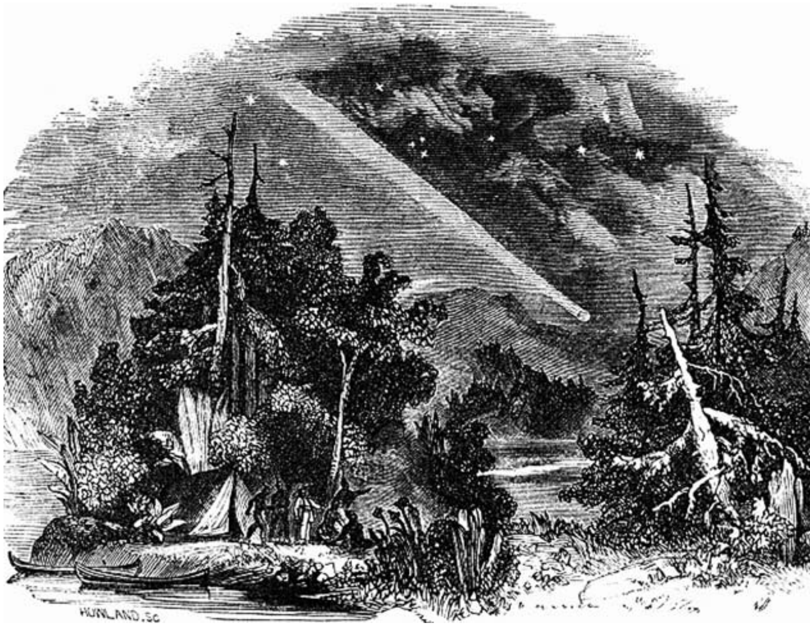
– Так, але васпан мовіў, што такая самая камета была, калі Ян III ішоў на турка пад Вену, ты паказваў яго намаляваным у "Яніне"; ды прадказваў, што і цяпер туркі сюды прыйдуць…

– Няпраўда. Я мовіў толькі, што і туркі будуць у працы. А ці ж не так? Проша толькі зірнуць на камету, а перадусім на яе хвост…» [3].

Некалькі разоў камета 1811 г. узгадваецца і ў паэме "Пан Тадэвуш" Адама Міцкевіча:

---

* **Камета Хейла – Бопа** – адна з самых яркіх у XX ст., адкрытая 23 ліпеня 1995 г., атрымала назву "Вялікая камета 1997 г.". Яна была бачная няўзброеным вокам 18 месяцаў.



Англійская гравюра з выявай каметы 1811 г.

Як грозны знак нябёс – на ўладароў імперый,
Калі ўначы з-за хмар злавесны бляск каметы
Прадказвае вайну або сканчэнне свету [4, с. 43].

А вунь да той праявы, што навідавоку
Паўсвету з заxаду ляціць, і ззяе ўночы,
І, не мяняючы кірунак свой паўночны,
Хвастом агніста-зыркім слепіць люд планеты –
Злавесніцы вайны, бядот і слёз – каметы.

Сваім ядром, нібы крывавым вокам,
Яна аж засціць зоркі і з падскокам
Адольвае прастору сфер, як быццам
Спяшаецца ў Давідаў воз садзіцца.

Шчэ звечара або дасветкам раннім
Ліцвіны з невясёлым прадчуваннем
Гадаюць, гледзячы на неба:
“Што вам
Яна вяшчуе гонам тым шалёным
На поўнач з захаду, к Палярнай зорцы?”
Мясцовы астраном, нябёс дазорца,
Разважліва прарочыў – будзе блага!

…

Камета ёсць прыкмета!
Я помню, як Бранецкага карэта
На Ясы калывала з Таргавіцы –
О, што тварылася тады ў сталіцы!
Услед за ёй, як доўгі хвост, мяшчане –
Забіты, цяглы люд, таргавічане –
Паўзлі на чым хто мог – уцёкі ляхаў
У той, няведамы ім, край валахаў.
А ўсё ж яны былі не вінаваты
Ў каварнай змове. Там канфедэраты
Свой рэй вялі; адплатай ім за тое
Наш просты люд той хвост назваў “мятлою”.
Во гляньце, як мяце хвастом і гэта –
Яна ж мільёны вычысціць са свету!
[4, с. 207 – 209].

А вось што напісана ў апошнім беларускім летапісным творы “Запіскі ігумена Арэста”: *“Жніўня 28 дня, а 9 гадзіне на паўночна-заходнім баку небасхілу з’явілася вялікая камета, і стаяла яна нават да месяца снежня. У той жа год у летні час была ў Беларусі вялікая гарачыня і дажджоў не было, ад чаго ўлетку горад быў напоўнены дымам ад балот, якія гарэлі ў наваколлі Магілёва, і быў неўраджай і дарагоўля хлеба і іншай ежы”* [5].

Вялікае ўражанне зрабіла камета 1811 г. на Ханса Крысціяна Андэрсена. Ён пісаў пра яе, як пра адзін з самых яскравых успамінаў свайго дзяцінства: *“Памятаю я падзею, якая здарылася, калі мне мінула шэсць гадоў, – з’яўленне каметы ў 1811 годзе. Матухна сказала мне, што камета сутыкнецца з зямлёй і разаб’е яе дашчэнту ці здарыцца якая-небудзь іншая жудасная рэч. Я прыслухоўваўся да ўсіх чутак вакол і забабоны пусцілі ўва мне такія ж глыбокія і дужыя карані, як і сапраўдная вера. Глядзець камету мы з матухнай і некалькімі суседкамі выйшлі на плошчу перад могілкамі Св. Кнуда. На небе ззяла страшнае вогненнае ядро каметы з вялікім зіхоткім хвастом, і ўсе гаварылі пра дрэннае прадвесце і пра канец свету”* [6].

Вялікая камета 1811 г. пакінула след і ў рамане “Вайна і мір” Льва Талстога. Адзін з галоўных герояў – П’ер Бязухаў – назіраў яе ў небе над зімовай Масквой на пачатку 1812 г.: *“Было морозно и ясно. Над грязными, полутемными улицами, над черными крышами стояло темное, звездное небо. Пьер, только глядя на небо, не чувствовал оскорбительной низости всего земного в сравнении с высотою, на которой находилась его душа. При въезде на Арбатскую площадь, огромное пространство звездного темного неба открылось глазам Пьера. Почти в середине этого неба над Пречистенским бульваром, окруженная, обсыпанная со всех сторон звездами, но отличаясь от всех близостью к земле, белым светом, и длинным, поднятым кверху хвостом, стояла огромная яркая комета 1812-го года, та самая комета, которая предвещала, как говорили, всякие ужасы и конец света. Но в Пьере светлая звезда эта с длинным лучистым хвостом не возбуждала никакого страшного чувства. Напротив Пьер радостно, мокрыми от слез глазами, смотрел на эту светлую звезду, которая, как будто, с невыразимой быстротой пролетев неизмеримые*

пространства по параболической линии, вдруг, как вонзившаяся стрела в землю, влепилась тут в одно избранное ею место, на черном небе, и остановилась, энергично подняв кверху хвост, светясь и играя своим белым светом между бесчисленными другими, мерцающими звездами. Пьеру казалось, что эта звезда вполне отвечала тому, что было в его расцветшей к новой жизни, размягченной и ободренной душе" [7]. Неверагодна прыгожае апісанне! Аднак аўтар дапусціў і вялікую недакладнасць. Відавочна, што апісаныя ў рамане падзеі адбываліся ў пачатку 1812 г., калі камета 1811 г. ужо была нябачная. На памылку звярнуў увагу вядомы астраном М. Вільеў у артыкуле, надрукаваным у "Известиях Русского Общества любителей мироведения" [8].

У іншым месцы рамана Л. Талстой апісвае, як 2 верасня 1812 г. П'ер Бязухаў і французскі афіцэр Рамбаль позна ўначы выйшлі з дома масона Баздзеева і ўбачылі, як пачынаецца пажар у Маскве, а таксама камету на небе, чаго, насамрэч, ніяк не магло быць, бо ў гэты час яна настолькі аддалілася ад Зямлі, што была зусім нябачная няўзброеным вокам.

Іван Кандрацьеў у аповесці "Божае знаменне" так апісвае з'яўленне каметы: *"Лета 1811 г. адрознівалася амаль паўсюдна ў Сярэдняй Еўропе трапічнай гарачынёй. Страшныя засухі прывялі да неўраджаю. <…>*

У жніўні з'явілася камета. З'явіўшыся ледзь прыкметнай туманнай зорачкай, з кожным днём яна павялічвалася і рабілася ўсё большай і выразнай. <…>

У дзень з'яўлення каметы, 15 жніўня 1811 г., дыпламатычныя адносіны Расіі з Францыяй былі перапынены. <…>

15 жніўня было знамянальным днём для Напалеона: ён у гэты дзень нарадзіўся" [9]. Пісьменнік, канечне, памыляецца: першы раз камету назіралі 25 сакавіка 1811 г., але думка аўтара адпавядае тагачаснай традыцыі звязваць камету з лёсам вялікага чалавека – Напалеона.

Рускі гісторык генерал А. Міхайлоўскі-Данілеўскі таксама пісаў: «*Да вайсковай славы Напалеона… далучыліся незвычайныя з'явы ў прыродзе… Усе былі ў чаканні чагосьці надзвычайнага. На небе з'явілася камета. Просты люд, гледзячы на зорку, якая блукае ў нябёсах і мае велізарны хвост, казалі: "Памяце бяда зямлю рускую!"*» [10].

Не абмінулі ў сваёй творчасці Вялікую камету 1811 г. і мастакі XIX ст. Так, англічане Джон Лінел (John Linnell) і Уільям Блэйк (William Blake) зрабілі некалькі замалёвак нябеснага цела і ўвекавечылі яго на сваёй знакамітай карціне "Прывід блыхі".

Томас Роўлендсан (Thomas Rowlandson), мастак, карыкатурыст і кніжны ілюстратар, вызначыўся цэлай серыяй карыкатур на тэму каметы і яе ўплыву на палітычнае і сацыяльнае жыццё Еўропы пачатку XIX ст.



Вінцэнт Вішнеўскі, які апошнім з астраномаў назіраў камету 1811 г.

Цікава, што ў той жа час у іншых краінах, Францыі ці, напрыклад, Мексіцы, камету 1811 г. успрынялі як добры знак: у Мексіцы ў той год было адкрыта найбагацейшае срэбнае радовішча, а ў Францыі сабралі нечуваны ўраджай вінаграду.

ВІНО КАМЕТЫ

Аляксандр Пушкін у некаторых вершах, а таксама рамане "Яўген Анегін" згадвае "віно каметы" – віно ўраджаю 1811 г. На момант напісання твораў гэты напой ужо меў дастатковую вытрымку:

Вошел: и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток…
Евгений Онегин. 1823.

Аўтар "Яўгена Анегіна" не палічыў патрэбным растлумачыць выраз "віно каметы", бо, хутчэй за ўсё, для яго сучаснікаў ён быў зразумелы і без каментарыяў.

Астраном і гісторык Д. Свяцкі ў артыкуле "Камета айчыннай вайны" пісаў, што *"ў Францыі, па словах Фламарыёна, багаты ўраджай вінаграду ў 1811 г. звязваўся народам з каметай. Адсюль, верагодна, вядзе паходжанне і знакамітае віно… пра якое згадваецца ў Пушкіна"* [11].

Тадэвуш Булгарын, шляхціч Мінскага ваяводства, які ў 1812 г. служыў у войску Напалеона, распавядаў пра свой побыт у Францыі: “*Пасля знаёмства з усімі гандлярамі віна я даведаўся, што найлепшыя гатункі віна прадаюцца ў Расію, дзе шмат п’юць і ведаюць гэтую справу лепей, чым у Францыі… Гэта было ў 1811 годзе, калі дабрачынная камета мела выратавальны ўплыў на вінаробства. Шмат найлепшага віна адпраўлялася ў Расію, і я… накіраваўся ў Пецярбург на караблі, нагружаным вінам a la comete*” [12].

Сярод навукоўцаў пра сувязь Вялікай каметы 1811 г. з добрым па якасці вінам пісаў не толькі К. Фламарыён. У “Гісторыі астраноміі ў XIX ст.” А. Кларк паведамляецца, што ў народзе камету 1811 г. называлі “заступніцай віна” [13] і што існавала павер’е, як яна прадвызначыла багаты збор вінаграду. Зрэшты, дабратворны ўплыў на вінаробства прыпісваўся і іншым каметам. Так, К. Фламарыён згадвае камету Данаці 1858 г., а гісторыкі астраноміі Мітчэл і Мэер – камету 1882 г. [14, 15], аднак найперш усе аўтары пішуць пра Вялікую камету 1811 г., з-за якой, верагодна, і ўзнікла павер’е пра ўплыў гэтых нябесных цел на якасць віна. “Віно каметы”, якое славілася ў дні маладосці Пушкіна, было выраблена з вінаграду збору 1811 г.

Артур Конан Дойл у аповесці “Прыгоды біржавога маклера”, што ўвайшла ў зборнік “Запіскі пра Шэрлака Холмса”, называе Холмса “*знаўцам, які паспрабаваў свой першы глыток каметнага вінтажу*”.

Нават знакаміты нямецкі філосаф Гегель неяк пісаў: “*Аднойчы г-н Бодэ* ўздыхнуў, калі я сказаў яму, што пасля з’яўлення камет, як вядома ўжо з вопыту, ідуць ураджайныя вінаградныя гады, як гэта было ў 1811 і 1819 гг.*”. Цяжкі ўздых астранома І. Бодэ красамоўней за ўсе словы кажа пра марнасць спроб навукоўцаў пераканаць некага ў абсурднасці такіх уяўленняў.

Ужо ў наш час, у 1992 г., на экраны кінатэатраў выйшла рамантычная камедыя “Год каметы”, знятая амерыканцамі, дзе ў аснову сюжэтнай лініі пакладзена пагоня за самай каштоўнай бутэлькай віна ў гісторыі – “Шато Лафіт-Ротшыльд” 1811 г.

* * *

Вялікую камету 1811 г. у Вільні даследаваў Ян Снядэцкі. Вынікі яго назіранняў друкаваліся ў публікацыях Пецярбургскай акадэміі навук, у астранамічных часопісах “Vonatliche Correspondenz” і “Berliner Jahrbuch” [16].

Астраном-аматар, доктар філасофіі І. Ламберт на старонках пецярбургскай “Северной Почты” выказаў думку пра шлях каметы, які “*ёсць не парабала, а цалкам эліпс*”, што потым і пацвердзілася. Ён жа вызначыў дыяметр галавы каметы, што “*ў 17 разоў большы за вялікі Юпітэр па аб’ёме*”. У 1815 г. І. Ламберт пісаў пра свае назіранні “*ў Гомелі ў доме графа М. П. Румянцава*” новай каметы, якая з’явілася ў маі. Уплывам апошняй астраном тлумачыў халоднае надвор’е лета 1815 г., а каметы 1811 г. – жорсткую зіму 1812 г. [17].

17 жніўня 1812 г. як зорку 11-й зорнай велічыні нашу камету назіраў ураджэнец Варшавы Вінцэнт Вішнеўскі ў новачаркаскай абсерваторыі [18].

Перыяд абарачэння Вялікай каметы 1811 г. вакол Сонца складае 3100 гадоў, і наступнае вяртанне нябеснага цела чакаецца напрыканцы пятага тысячагоддзя. З якім настроем яе сустрэнуць нашы далёкія нашчадкі?

* **Бодэ Іаган Элерт** (1747 – 1826) – нямецкі астраном, заснавальнік “Берлінскага астранамічнага штогодніка”, адзін з аўтараў эмпірычнага правіла Тыцыуса – Бодэ, якое ўстанаўлівае залежнасць паміж адлегласцямі планет ад Сонца.

Спіс літаратуры

1. **Фламмарион, К.** Живописная астрономия / К. Фламмарион. – СПб., 1900. – С. 495 – 498.
2. **Яцкоўскі, І.** Аповесць з майго часу, альбо Літоўскія прыгоды / І. Яцкоўскі; пер., паслясл. і камент. М. Хаўстовіча. – Варшава, 2010.
3. **Ходзька, І.** Успаміны квестара / І. Ходзька; пер. з польскай мовы, прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск, 2007. – С. 184 – 185.
4. **Міцкевіч, А.** Пан Тадэвуш, або Апошні наезд на Літве / А. Міцкевіч; пер. Я. Семяжона. – Мінск, 1998.
5. **Записки игумена Ореста** // Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси, издаваемый при управлении Виленского учебного округа. – Вильна, 1867. – Т. 2. – С. LXXIX.
6. **Андерсен, Г.-Х.** Сказка моей жизни [Электронный ресурс] / Г.- Х. Андерсен. – Режим доступа : http://www.sky-art.com/andersen/prose/mylife/storyofmylife01.htm.
7. **Толстой, Л.** Война и мир [Электронный ресурс] / Л. Толстой. – Режим доступа : http://ru.wikisource.org/wiki/Война_и_мир_(Толстой)/Том_II/Часть_V/Глава_XXII.
8. **Известия Русского Общества любителей мироведения.** – 1915. – № 1. – С. 38.
9. **Кондратьев, И. К.** Бич Божий [Электронный ресурс] / И. К. Кондратьев. – М., 1994. – Режим доступа : http://az.lib.ru/k/kondratxew_i_k/text_0070.shtml.
10. **Михайловский-Данилевский, А. И.** Описание Отечественной войны в 1812 году / А. И. Михайловский-Данилевский. – СПб., 1840. – Ч. I. – С. 138 – 139.
11. **Святский, Д. О.** Комета отечественной войны / Д. О. Святский // Природа и Люди. – 1914. – № 46. – С. 25.
12. **Сочинения Фаддея Булгарина.** – СПб., 1830. – Ч. 10. – С. 129.
13. **Кларк, А.** История астрономии / А. Кларк. – Одесса, 1913. – С. 157.
14. **Митчел, Р. М.** Небесные светила / Р. М. Митчел. – М., 1868. – С. 195.
15. **Мейер, В.** Мироздание / В. Мейер. – СПб., 1900. – С. 199.
16. **Historia astronomii w Polsce.** – Wroclaw – Warszawa, 1983. – T. II. – S. 108.
17. **Святский, Д. О.** Комета 1811 г. в России / Д. О. Святский // Известия РОЛМ. – № 6. – 1927. – С. 373 – 374.
18. **Перель, Ю. Г.** Викентий Карлович Вишневский / Ю. Г. Перель // Историко-астрономические исследования. – М., 1955. – С. 137.

Леанід ЛАЎРЭШ.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

ГАЛАНДСКІ НАЦЮРМОРТ*

Пра што распавядае “Галандскі нацюрморт” гаворыць Людміла Кальмаева: «*У 2009 г. я з пяццю галандскімі мастакамі была запрошана паўдзельнічаць у праекце “Freedom4all”, які быў прысвечаны эмігрантам. Усе работы павінны былі быць зроблены ў лічбавым фармаце. Я выкарыстала свой стары малюнак з бутэлькамі. На першым плане выклала галандскія рэчы, якія маюць да мяне непасрэдныя адносіны: млын (там месціцца мая майстэрня), керамічная ружа (я займалася керамікай), абраз (я выкладаю іканапіс для галандцаў), гномік (у мяне ёсць садзік), гішпанская лялечка з глобусам на галаве (сёння я магу свабодна ездзіць па свеце), соль і гарчыца (прысмакі для жыцця), цюбік фарбы, мабільны тэлефон, відэакамера і іншыя дробязі, якія звязаны з маім жыццём, а ў цэнтры – гадзіннік як сімвал часу, што не стаіць на месцы. Уся гэтая кампазіцыя адлюстроўваецца, як у вадзе, у свядомасці мастака, без ілюзій і скажэнняў.*

Праект “Freedom4all” быў паказаны ў Мінску. Тады я часта чула пытанне ад гледачоў: гэта ўсё адбіткі, а дзе ж арыгіналы? Чалавеку, не знаёмаму з новай тэхнікай сканернай графікі, было не зразумела, як можна абысціся без арыгіналу! Вось я і вырашыла зрабіць “арыгінал” ужо ў жывапіснай тэхніцы. Усе выкарыстаныя для нацюрморта рэчы трэба было намаляваць, што я і зрабіла!»

Людміла Кальмаева нарадзілася ў Мінску, з сямі гадоў займалася ў студыі знакамітага мастака-педагога Сяргея Каткова. Паступіла і некалькі гадоў вучылася на аддзяленні тэкстылю і моды Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. Яе кіраўніком быў вядомы жывапісец прафесар Павел Масленікаў. Навучанне працягнула ў Эстоніі, дзе паступіла на аддзяленне графікі Акадэміі мастацтваў Эстонскай ССР. У маштабе Савецкага Саюза прыбалтыйскія мастакі заўсёды былі наватарамі. Справа тут не ў сістэме навучання: яна была аднолькавай ва ўсіх савецкіх мастацкіх ВНУ. У Прыбалтыцы панавала разняволенасць мыслення, развітая лёгкая прамысловасць давала працу мадэльерам, мастакам дэкаратыўна-ўжытковага кірунку, тут шанавалі традыцыі творчасці – народнай ці прафесійнай, скарыстоўваючы іх у наватарскіх мэтах. Усё гэта дапамагала мастакам працаваць і тварыць без жорстка абмежаваных канонаў. Такім было асяроддзе, што выпеставала Людмілу Кальмаеву. Гэта стала перадумовай яе неардынарнасці як творцы.

Вельмі хутка да мастачкі прыйшла вядомасць. За дваццаць гадоў, пачынаючы з 1970 г., яна зрабіла больш за 200 праектаў плакатаў, з якіх амаль усе надрукаваліся. Яе плакаты экспанаваліся па ўсім свеце, былі ў той час прыкладам канструктыўнасці мыслення і свабоды творчай фантазіі. Людміла стала сябрам Саюза мастакоў Беларусі, атрымала ў 1986 г. медаль за поспехі ў творчай і выкладчыцкай дзейнасці, была лаўрэатам усесаюзных і рэспубліканскіх конкурсаў. А ў 1991 г. выйшла замуж і апынулася ў нідэрландскім горадзе Мідэлбург.

Я пагутарыла з мастачкай у час яе апошняга прыезду ў Мінск на адкрыццё персанальнай выставы. Памятала яе па ранейшых нашых сустрэчах, калі яна яшчэ выкладала ў тэатральна-мастацкім інстытуце, вывозіла студэнтаў на практыку. Спакойная, шчырая, яна падабалася мне. І цяпер на выставе я назірала, як да яе падыходзілі былыя вучні, радаваліся сустрэчы, дзяліліся не толькі сваімі поспехамі, але і складанасцямі і зноў, як у выкладчыцы, прасілі парады.

Дарэчы, у асобе Людмілы Кальмаевай наша мастацкая адукацыя страціла вельмі таленавітага педагога. Яна распрацавала сваю методыку выкладання акварэлі, з дапамогай якой можна навучыць карыстацца гэтай мастацкай тэхнікай кожнага чалавека. У аснове яе – калаж, выразаныя маленькія кавалачкі рознакаляровай паперы, якія выяўляюць усе магчымыя адценні колераў: спачатку складаеш з іх просты малюнак, падобны да таго, што ляжыць перад табой, з кожным разам ускладняючы яго, набіраючы тэхнікі і вопыту. У Галандыі мастачка навучае простых жанчын ва ўзросце, якія ніколі не займаліся маляваннем. Пасля пэўнай колькасці заняткаў яны захапляюцца акварэллю, і, галоўнае, у іх усё атрымліваецца. Людміла, на жаль, не паспела выдаць на радзіме сваю распрацоўку, каб замацаваць гэты ўнікальны метад навучання і аўтарскія правы на яго. Магчыма, яна ўсё ж выйдзе, але ўжо – як здабытак іншай краіны…

Жыццё ў Галандыі – размеранае і спакойнае. Нават калі прыходзяць рэдкія госці, не прынята разважаць пра творчасць, пытацца пра мастакоўскую працу. Адказ будзе аднолькавы: усё пабачыце на выставе. Як тут не згадаць традыцыйныя для

* Пачатак на апошняй старонцы вокладкі.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

нас сустрэчы ў майстэрнях, бясконцыя гаворкі і спрэчкі, развагі ля ненапісаных палотнаў.

Ёсць у галандцаў і цікавая нацыянальная адметнасць – нястомная прага вучыцца ў любым узросце і любому рамяству. У кожным горадзе любой правінцыі створаны так званыя народныя ўніверсітэты – муніцыпальныя структуры, дзе чытаюцца невялікія курсы па самых розных тэмах: ад філасофіі кітайцаў, прынцыпаў збудавання старажытнаяпонскіх садочкаў да прыгатавання экзатычнай ежы. Л. Кальмаева таксама вяла ў такім універсітэце аўтарскі курс. Але не акварэлі і не жывапісу. Патрабавалася нешта зусім арыгінальнае – так з'явіўся курс іканапіснай тэхнікі. *"Калі толькі пераехала ў Галандыю, я ганарылася тым, што мастачка, і думала, што гэта будзе мець вагу ў грамадстве. Але мне сказалі – вось каб ты была бухгалтарам… А мастак – гэта не так ужо пачэсна, гэтае званне не аплочваецца вялікімі грашыма, наадварот, мастакі амаль заўсёды – людзі з мінімальным прыбыткам, большасць з іх жывуць на мізэрную дзяржаўную дапамогу і павінны штомесяц даказваць неабходнасць яе выдаткоўвання. Акрамя гэтага, за кожную прададзеную працу мастакі мусяць плаціць немалыя падаткі. Першыя гады жыцця ў Галандыі мяне не прызнавалі, не прымалі ні ў якія аб'яднанні, я не мела аніякага заробку. Пасля ўзнікла ідэя стварыць свае курсы ў народным універсітэце. Дарэчы, вучням справа іканапісу спадабалася, але на другі год мае курсы зліквідавалі, таму што зменшылася колькасць слухачоў. Я была вымушана заняцца прыватнымі заняткамі: спачатку іканапісам, а пасля і акварэллю".*

Людміла Кальмаева ўсё ж заваявала сваё месца ў мастацкім свеце новай для яе краіны. Як творца яна мае незвычайную для Галандыі адукацыю. Валодае тэхнікамі жывапісу, станковай графікі, малявання, піша акварэллю, алеем, акрылам, тэмперай, працуе алоўкам, пастэллю, тушшу і пяром, стварае калажы і плакаты. Наша мастацкая адукацыя ўжо не ўпершыню сцвярджаецца як надзвычай разнастайная і, галоўнае, вельмі прафесійная. Людміла магла яшчэ тут, на Беларусі, парадаваць гледачоў магчымасцямі рэалістычнага нацюрморта, пейзажа ці партрэта або заняцца віртуознай свабоднай імправізацыяй. Аднак дамагчыся прызнання ў чужой краіне было цяжка, бо ў кола мастацкіх аб'яднанняў трапляюць звычайна "свае". Прабіцца на выставу ў галерэю эмігранту вельмі цяжка. Так, дзяржава падтрымлівае мастацтва, згадаем тую ж дапамогу беспрацоўным, якую могуць плаціць неабмежавана доўга. Да таго ж у вялікім горадзе заўсёды існуе савет па культуры, яго прадстаўнік мае права распараджацца часткай муніцыпальных грошай на правядзенне выстаў. У якасці выставачных залаў выкарыстоўваюцца пустыя дамы або, напрыклад, воданапорныя вежы. Але ўсё гэта накіравана на падтрымку канцэптуальнага мастацтва, якое ніколі не знаходзіць свайго пакупніка…

Мастачка распавядае: «*Пяць год таму я рабіла праект, на якім паказвала свае фантазійныя работы. Яны былі выкананы адразу пасля аперацыі, якая пазбавіла мяне ад болю. Свет тады зазіхацеў усімі фарбамі вясёлкі, радавала магчымасць свабодна рухацца, працаваць над даволі вялікімі палотнамі проста валікам, замест пэндзля, ствараць адразу на палатне чыстымі колерамі фантазійныя сцэны.*

Але, на жаль, жыццё не заўсёды прыносіць толькі радасць. Я прайшла праз юрыдычныя цяжбы з галерэйшчыкамі і хоць фармальна я выйграла тую спрэчку, але на практыцы мне забаранілі выстаўляцца.

Фантазіі саступілі месца іроніі, цвярозаму погляду на жыццё. Я вырашыла пачаць працаваць выключна "для сябе", як мы гэта рабілі ў часы савецкага застою. Каб адолець ізаляцыю і адсутнасць сяброў-мастакоў, я пачала дыялог з вядомымі майстрамі мастацтва з мінулага…

"Старыя пантофлі" – твор, прысвечаны Босху. Гэты мастак з юнацкіх гадоў будзіў маю фантазію, па ім я ўяўляла сабе Галандыю. Яна цяпер зусім іншая, але для мяне гэта аўтабіяграфічна.

Нацюрморт у чырвонай гаме я намалявала ў маёй мінскай майстэрні непасрэдна перад ад'ездам за мяжу ў 1991 г. Тады я займалася з дзеткамі, гэта іх ручкі ўпрыгожылі бутэлькі і намалявалі каляровыя малюнкі. Мне заўсёды падабалася тая паліца, і я адлюстравала яе такой, як яна ёсць. Нацюрморт гэты заўсёды вісеў у маім галандскім доме, нагадваючы пра старыя часы».

Нядаўна Людмілу Кальмаеву нарэшце прынялі ў калектыў мастакоў, разам з якімі яна атрымала магчымасць выстаўляцца ў вялікіх галерэях, што прывяло да таго самага прызнання, якога мастачка дамагалася ўсе гады жыцця ў Галандыі.

Трэба адзначыць, што яна выглядае на фоне калег сапраўдным прафесіяналам, бо большасць галандскіх мастакоў класічнай адукацыяй не валодаюць. Людміла і сёння спрабуе вынаходзіць нешта сваё, напрыклад новую графічную тэхніку, адзіна магчымую ва ўмовах адсутнасці стацыянарнага друкарскага станка. Ва ўсялякім разе падаецца, што яе новыя работы, прывезеныя на Беларусь, – своеасаблівая справаздача аб творчым жыцці ў замежжы. Яны ўражваюць яшчэ большай вытанчанасцю, вельмі багатай каларыстыкай (творца не баіцца ўводзіць яркія і нават супрацьлеглыя колеры), фантазіяй і вобразнай разнастайнасцю, пачэрпнутай з народнай творчасці. Мастачка ўглядаецца ў асновы жывапісу і спрабуе перадаць вібрацыі і нюансы святла…

Рубрыку вядзе
Зоя ПАДЛІПСКАЯ

"А Я НАДЗЕІ НЕ ГУБЛЯЮ…"



Імя Ніны Кісялёвай, выдатніка адукацыі Рэспублікі Беларусь, добра вядома не толькі ў сталіцы, дзе яна працавала настаўнікам беларускай мовы і літаратуры, намеснікам дырэктара па вучэбна-выхаваўчай рабоце ў СШ № 162, а затым – дырэктарам СШ № 173, адкуль і пайшла на пенсію. Карані Ніны Іванаўны – на Лагойскай зямлі, якая ўзгадавала Змітрака Бядулю, Ніла Гілевіча, Міколу Гіля, Івана Пташнікава…

Сваю кнігу паэзіі "А я надзеі не губляю" (2008) Ніна Кісялёва прысвяціла "*нашчадкам, якія будуць свята ўшаноўваць і берагчы памяць сваіх продкаў*". А неўзабаве выйшаў і яшчэ адзін яе паэтычны зборнік "Мой лёс, мой боль, маё натхненне" (2009).

З асаблівым хваляваннем піша аўтар пра гады працы ў школе:

Тут быў мой боль,
Тут быў мой бой.
Быў тут і рай,
А ў ім – мой рой
Віўся, клубіўся, уздымаўся,
У адну сямейку гуртаваўся…

Простыя і шчырыя радкі выдатнага Настаўніка, шчаслівай Маці, чалавека, нераўнадушнага да самых розных праяў рэчаіснасці, захапляюць не строгай рытмічнасцю і дакладнасцю рыфмы, а непасрэднасцю ў выяўленні пачуццяў, сціплай годнасцю і жыццёвай мудрасцю.

Чытаючы вершы, прысвячэнні, паэмы Ніны Кісялёвай, сэрцам адчуваеш, як лёгка кладуцца яе слоўцы на паперу, бы сакавітыя травы ў пракосы. Як сцвярджае сама Ніна Іванаўна, *"паэзія – маё натхненне, / А часам нават кісларод"*. Сапраўды, лёгка дыхаецца ад сустрэчы з яе паэзіяй, нібы пасля ачышчальнай летняй навальніцы.

Дзякуючы паэтычнаму захапленню, Ніна Кісялёва ў вершах моліцца за спакой роднага краю, жадае сваім дзецям і сябрам найлепшага, сумуе, жартуе, верыць і ніколі не страчвае надзеі…

Ніна КІСЯЛЁВА

ЛЯ БЛАКІТНАГА АЗЕРЦА

Вечар крылы расхіне,
Луг туманам апранецца…
Хтосьці любую чакае
Ля блакітнага азерца.

Ён нібыта замірае,
Калі кусцік скалыхнецца,
Бо напружана чакае
Ля блакітнага азерца.

Яна падыдзе асцярожна
Да прызначанага месца.
О, каб паслухаць было можна,
Як моцна б'ецца яе сэрца!

І зайздросцяць ім рабіна,
Яркі месяц над азерцам…
Наваколле толькі згоды
Зычыць двум каханым сэрцам.

ЛЮБЛЮ

Люблю сваю краіну,
Люблю свой родны кут,
Бярозку, і яліну,
І моцны волат-дуб.

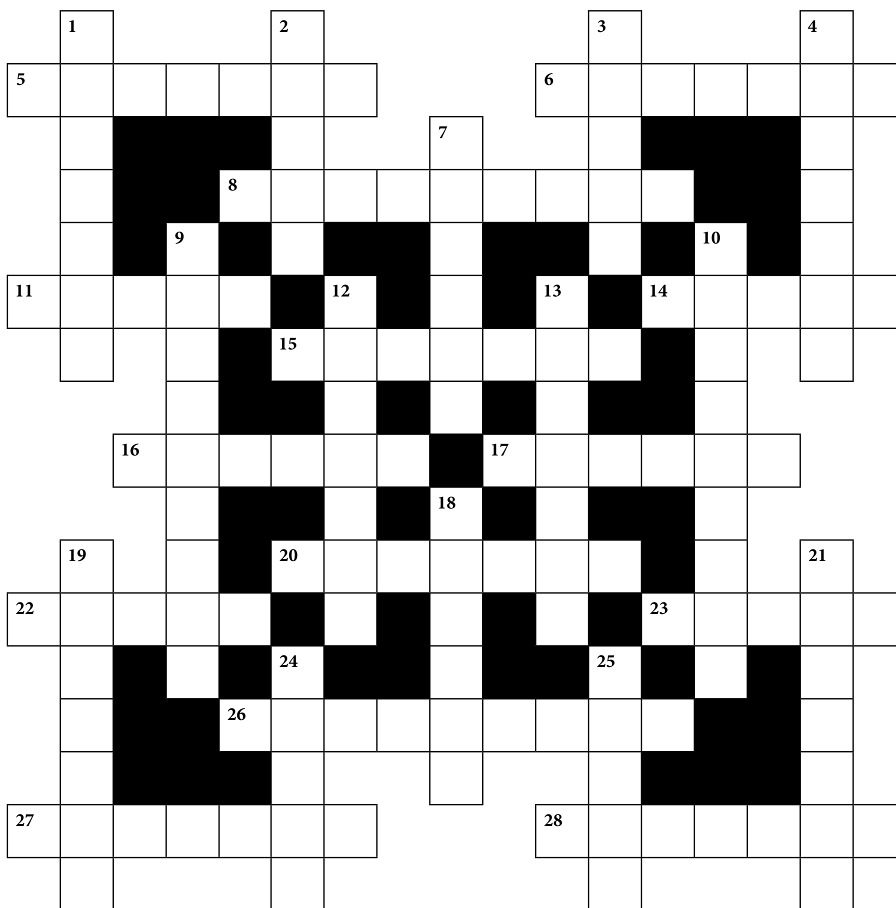
Дарожкі і сцяжынкі
Яе знаёмы мне,
Грыбныя баравінкі
Я бачу, нібы ў сне.

Мне любы пах пшаніцы
І свежае раллі,
Я чую звон крыніцы,
Што з роднай б'е зямлі.

Я чую спеў жаўронка
І трэлі салаўя,
Любімая старонка –
Лагойшчына мая…

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 5. Беларускі пісьменнік, перакладчык, мастак, якому прысвяціў верш Максім Багдановіч. **6.** *"Вось і ноч. Нада мной заліліся … нябёсы"* – з верша М. Багдановіча. **8.** "Максім і …" – назва верша М. Багдановіча. **11.** *"Цёплы вечар, ціхі …, свежы стог…"* – з верша М. Багдановіча. **14.** Зборнік М. Багдановіча. **15.** Ансамбль, у рэпертуар якога быў уключаны раманс "Зорка Венера" (верш М. Багдановіча, музыка І. Лучанка). **16.** Імя дзеда М. Багдановіча з боку маці. **17.** *"Разгулялася вясёлая …"* – з верша "Падвей". **20.** " … з паненкамі" – назва верша М. Багдановіча. **22.** Улюбёны жанр вершаў М. Багдановіча. **23.** Паэтычная спадчына М. Багдановіча для беларусаў. **26.** Філасофскі верш пра сон. **27.** *"… гады, маладыя жаданні…"* – з верша М. Багдановіча. **28.** Герой празаічнага твора М. Багдановіча.

Па вертыкалі: 1. *"Жывеш не вечна, …, – / Перажыві ж у момант век!"* – з верша М. Багдановіча. **2.** Верш пра любімы час сутак М. Багдановіча. **3.** Жаночае імя з назвы рамана ў вершах Любові Сталіцы "… Дзеева", на які М. Багдановіч напісаў рэцэнзію. **4.** … Бядуля – знакаміты беларускі паэт, у якога на кватэры ў Мінску ў 1915 г. жыў М. Багдановіч. **7.** Назва верша, аднайменная з сімвалам старажытнага беларускага герба. **9.** Верш пра старадаўняга складальніка летапісаў. **10.** Сябар М. Багдановіча з Яраслаўля, адрасат верша-прысвячэння. **12.** Прадстаўнік народа дарагой сэрцу М. Багдановіча краіны. **13.** Нацыянальнасць Клавы, сяброўкі М. Багдановіча, адной з гераінь п'есы "Маладыя гады, маладыя жаданні" Анатоля Бутэвіча. **18.** Рускі паэт, чые вершы пра прыроду перакладаў М. Багдановіч. **19.** "… мора" – верш М. Багдановіча. **21.** Від васьмірадковага верша, у якім два першыя і два апошнія, а таксама першы і чацвёрты радкі аднолькавыя. **24.** Імя маці паэта. **25.** Верш пра начную драпежную птушку.

Адказы

Па гарызанталі: 5. Каганец. **6.** Слязамі. **8.** Магдалена. **11.** Вецер. **14.** Вянок. **15.** Песняры. **16.** Апанас. **17.** Мяцель. **20.** Гутарка. **22.** Санет. **23.** Скарб. **26.** Самнамбул. **27.** Маладыя. **28.** Галілей.

Па вертыкалі: 1. Чалавек. **2.** Вечар. **3.** Алена. **4.** Змітрок. **7.** Пагоня. **9.** Летапісец. **10.** Дзябольскі. **12.** Беларус. **13.** Армянка. **18.** Майкаў. **19.** Малюнак. **21.** Трыялет. **24.** Марыя. **25.** Пугач.

Склала **Валянціна СОПІКАВА**.

Заўвага. У гэтай крыжаванцы дыграфы *дз*, *дж* пішуцца ў адной клетцы.

Установа «Рэдакцыя часопіса "Роднае слова"». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.
220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок).
Р/р № 3015702170012 у аддзяленні № 527 ААТ "Белінвестбанк" г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара **(017) 203-35-17**, намесніка галоўнага рэдактара **(017) 203-24-69**,
рэдактараў і галоўнага бухгалтара **(017) 203-34-79**, адказнага сакратара і загадчыка прыёмнай **(017) 203-07-40**,
факс **(017) 203-07-40**.
E-mail: **rodnaje_slova@tut.by**
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 10.10.2011. Фармат 60х84 1/8. Папера газетная. Гарнітура "Minion Pro". Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 9,1.
Ум.-фарб. адбіт. 11,07. Ул.-выд. арк. 11,5. Тыраж 3140 экз. Зак. 2765.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.